

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ імені В. Н. КАРАЗІНА
ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНИХ МОВ

Кафедра теорії та практики перекладу англійської мови

Рекомендовано до захисту
Протокол засідання кафедри № ____
від «____» _____ 2017 р.
Завідувач кафедри Ребрій О.В. _____
(підпис)

ДИПЛОМНА РОБОТА

**Особливості перекладу аудіовізуальної продукції для людей із
вадами слуху та зору**

Виконавець:

Студент(ка) VI курсу, групи ЯЕ-63

Павленко Вікторія Анатоліївна
(прізвище, ім'я, по батькові)

Керівник роботи:

Луцькіна Тетяна Геннадіївна

канд. філол. наук, доц.
(прізвище, ім'я, по батькові, науковий
ступінь, вчене звання)

Підсумкова оцінка:

за національною шкалою: _____

кількість балів: _____

Підпис керівника _____

Дипломну роботу захищено на засіданні Екзаменаційної комісії

Протокол № ____ від «____» _____ 2018 р.

Голова Екзаменаційної комісії _____

(підпис) (прізвище та ініціали)

Харків – 2018

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1 АУДІОВІЗУАЛЬНИЙ ПЕРЕКЛАД ЯК ВИД ПЕРЕКЛАДАЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ.....	7
1.1. Значення кінематографу та особливості кіноперекладу.....	7
1.2. Основні види аудіовізуального перекладу	11
Висновки до розділу 1.....	19
РОЗДІЛ 2 ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ДЛЯ ЛЮДЕЙ З ВАДАМИ ЗОРУ ТА СЛУХУ	21
2.1.1. Теоретичні засади тифлокоментування	22
2.1.2. Перекладацький аналіз кінофільму з використанням тифлокоментування.....	27
2.2.1. Теоретичні засади субтитрування для людей з вадами слуху	42
2.2.2. Опис музики при створенні субтитрів	45
2.2.3. Перекладацький аналіз кінофільму з використанням субтитрування для осіб з вадами слуху	49
2.3. Лексичні особливості перекладу кінофільму	53
2.4. Граматичні особливості перекладу кінофільму.....	57
Висновки до розділу 2.....	59
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	61
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	64
SUMMARY.....	69
ДОДАТОК А Переклад фільму «Прихована краса» для людей з вадами слуху	(Електронний ресурс, диск CD ROM)
ДОДАТОК Б Переклад фільму «Прихована краса» для людей з вадами зору	(Електронний ресурс, диск CD ROM)

ВСТУП

Наше дослідження присвячено питанню перекладу аудіовізуальної продукції для людей з вадами слуху та зору. У даній роботі ми розглянули теоретичні аспекти перекладу кінофільмів, поняття кінотексту та кінодіалогу, виокремили та проаналізували основні способи перекладу аудіовізуальної продукції. Свою увагу ми зосередили на аналізі особливостей перекладу такої продукції для людей з вадами слуху та зору, виокремили два основні види: субтитрування та тифлокоментування. У роботі аналізуються особливості цих видів, пояснюються задачі перекладачів та розглядаються основні проблеми, які перед ними постають.

Актуальність дослідження полягає у тому, що воно вносить вклад у розвиток теорії кіноперекладу та перекладу аудіовізуальної продукції в цілому, розширює загальні відомості про субтитрування та тифлокоментування.

Метою роботи є вивчення лексичних та граматичних особливостей при перекладі кінофільмів, аналіз проблем при створенні субтитрів та тифлокоментарів та формування основних підходів роботи з ними при перекладі кінофільмів з англійської мови українською.

Об'єктом дослідження є особливості перекладу кінофільмів для людей з вадами слуху (тобто створення субтитрів, що включає в себе опис музики, голосу за кадром, передачу емоцій тощо) та зору (тобто створення тифлокоментарів для опису того, що відбувається на екрані), лексико-граматичні труднощі перекладу, **предметом** – адекватність та точність перекладу фільмів з англійської мови українською з урахуванням потреб людей з вадами слуху та зору.

Матеріалом дослідження є фільм *'Collateral Beauty'* («Прихована краса») Девіда Френкеля.

Наукова новизна зумовлена необхідністю розвитку тифлокоментування та субтитрування для людей з вадами слуху та зору, створення нових підходів

та технологій задля забезпечення рівного доступу до мультимедійної продукції людям із зоровими та слуховими вадами.

Наукова новизна роботи узагальнена в **положеннях, що виносяться на захист:**

1) Аудіовізуальний переклад – це міжмовна передача змісту художніх відео-/кінофільмів, комп'ютерних та телевізійних програм, випусків новин, рекламних роликів та театральних п'єс. Його прийнято вважати окремим видом перекладознавства, адже науковці не відносять його ні до усного, ні до письмового перекладу. Основні види: субтитрування, дубляж, псевдодубляж (закадрове озвучення) та вільне коментування.

2) Кінотекст являє собою «дискретну послідовність безперервних ділянок тексту, що складається із кадрів». Він включає в себе два елементи кадрів: суб'єкт (персонаж) та позицію (простір). Має два компоненти – вербальний і невербальний. Вербальний план вираження зведений до діалогів та монологів та допомагає глядачам зрозуміти думки героїв (через контакти між самими героями, листи, написи і т.д.) Невербальний компонент відповідає за решту змістового навантаження, створює візуальну картину світу, у якому живе герой.

3) Кількість людей з вадами слуху та зору щороку зростає, тож, для забезпечення повного доступу до інформації даної категорії осіб, перекладачі повинні знати та уміти адаптувати аудіовізуальні продукти під особливі потреби таких людей за допомогою спеціальних видів перекладу: тифлокоментування (для осіб з вадами зору) та субтитрування (для осіб з вадами слуху).

4) Тифлокоментування – це лаконічний опис предмету, простору чи дій, які не зрозумілі для людей з вадами зору без спеціальних мовленнєвих пояснень. Коментарі додаються лише в паузах між діалогами. Основна складність створення тифлокоментарів полягає у тому, що коментатор обмежений у часі, тому перекладач повинен відрізнити головне від

другорядного. Також він повинен бути уважним до деталей, уміти описувати як інтер'єр, зовнішність героїв, так і їхній вираз обличчя, емоції.

5) Створення субтитрів для людей з вадами слуху також відрізняється від звичайного субтитрування. Основні відмінності полягають у тому, що дана категорія осіб читає повільніше, а отже, лексика та граматика мають бути простіші. Також перекладач має уміти описувати фонові звуки, особливо музику, що доповнює кінофільм та без якої сприйняття цього фільму бути неповним. Крім цього для виділення важливої інформації (посилання на героя, опис емоцій) використовуються різні кольори, відповідні розділові знаки та інші графічні зображення.

Теоретична цінність дослідження полягає у тому, що воно вносить вклад у розвиток теорії перекладу аудіовізуальної продукції для людей з вадами слуху та зору.

Практичне значення. Матеріали дослідження можна використовувати у лекційних курсах з теорії перекладу та при складанні відповідних методичних посібників для студентів факультету іноземних мов. Дані матеріали можуть сприяти покращенню якості перекладу аудіовізуальної продукції для людей з вадами слуху та зору з англійської мови українською.

Апробація результатів дослідження була проведена на I Всеукраїнській науковій інтернет конференції «Діалог мов і культур у сучасному освітньому просторі» в Сумському державному педагогічному університеті імені А. С. Макаренка 17 листопада 2017 року.

Дослідження складається зі вступу, двох розділів та двох додатків.

Загальний обсяг роботи становить 71 сторінку; обсяг основного тексту – 63 сторінки, бібліографія містить 54 позиції, додатки подаються на електронному ресурсі (диск CD ROM).

У вступі подається мета дослідження, актуальність, наукова новизна, розповідається про об'єкт, предмет та матеріали дослідження, теоретичну та практичну цінність, описуються положення, винесені на захист.

У першому розділі «Аудіовізуальний переклад як вид перекладацької діяльності» мова йде про кінопереклад, розглядаються поняття кінотексту та кінодіалогу, аудіовізуальний переклад та подається інформація про його основні види: субтитрування, закадровий та дубляж.

У другому розділі «Особливості перекладу для людей з вадами зору та слуху» ми розглядаємо основні види перекладу аудіовізуальної продукції для людей з вадами слуху та зору: тифлокоментування та субтитрування. Також ми надаємо коментар перекладу фільму '*Collateral Beauty*' («Прихована краса») Девіда Френкеля, аналізуємо основні проблеми, з якими зустрілися при перекладі.

РОЗДІЛ 1

Аудіовізуальний переклад як вид перекладацької діяльності

1.1. Значення кінематографу та особливості кіноперекладу

У наш час комунікація стає все складнішою та відіграє все важливішу роль у сучасному суспільстві. На сьогоднішній день спілкування давно вже вийшло за межі однієї країни. Створюються мультимедійні засоби для передачі інформації, більшість яких представлені іноземною мовою та потребують перекладу.

Одним із таких засобів є кіно. На сьогоднішній день кінопродукція набуває популярності серед людей різного віку. Дана індустрія міцно увійшла до нашого життя, її можна вважати окремим видом мистецтва. З'явилися різні жанри фільмів: бойовики, комедія, драма, фільми жахів тощо. Кожен жанр має свої характерні особливості. Вони розважають, навчають, надихають тощо. Часто жанри переплітаються між собою.

Кінофільми можуть бути надзвичайно впливовим та сильним транспортним засобом для того, щоб передати цінності, ідею та інформацію. У фільмах значення передається через декілька каналів: картина, діалоги, звуки, тому і культура передана у фільмах не тільки усно, а і візуально.

Кіномистецтво виникло у XX столітті, але на жаль, цей вид мистецтва недостатньо розвинений в Україні і більшість кінофільмів, популярних в нашій країні, іноземні та, як наслідок, потребують перекладу. Саме тому переклад кінотекстів фільмів набуває такої значущості.

Перш за все, варто визначити, що таке кінотекст. Дослідженню цього питання багато уваги приділяє Ю. Г. Цив'ян. Він говорить, що кінотекст – це «дискретна послідовність безперервних ділянок тексту, що складається із кадрів». У свою чергу він також виділяє два елементи кадрів: суб'єкт та позицію. Суб'єкт – це певний предмет зйомки (персонаж фільму). Позиція –

простір, у якому перебуває персонаж. Суб'єкт та позиція складають ядерний кадр, а ланцюг із таких кадрів і є кінотекстом [34].

Кінотекст неоднорідний та має два компоненти – вербальний і невербальний. Вербальний план вираження мінімалістичний. Він зведений здебільшого до діалогів та монологів та допомагає глядачам зрозуміти думки героїв (через контакти між самими героями, листи, написи і т.д.) У свою чергу невербальний компонент відповідає за решту змістового навантаження. Він має такі ж цілі, що і описи у художніх творах. Невербальний план вираження створює візуальну картину світу, у якому живе герой. Вдале поєднання двох компонентів дає змогу досягти бажаного впливу на глядача. Це результат роботи режисера та всієї команди, що працює над фільмом [5, с. 106].

Ще однією важливою особливістю кінотексту є відчуття присутності. Р. Поланські говорить, що «кіно повинно змусити глядача забути, що він сидить в кріслі» [36]. Глядача залучають у ту ж систему комунікації, він вірить у те, що відбувається на екрані. Це відбувається за рахунок впливу на зір та слух.

Як зазначено вище, кінофільм також дозволяє отримати знання про культуру та про соціальне середовище країни, у якій живуть персонажі. Глядач має змогу дізнатися про систему цінностей, про реалії певної країни. Персонаж потрапляє у різні ситуації, а глядач у свою чергу має змогу спостерігати за тим, як герой вчиняє у тій чи іншій ситуації залежно від обставин, соціального статусу, цінностей, характерних для цієї країни.

Таким чином ми також говоримо і про культурне перенесення. Дана концепція передусім торкається сфери художньої літератури, але дослідники говорять, що культурне перенесення охоплює усі області, що передбачають передачу знання, тому її можна віднести і до кінематографу

Для того, щоб повноцінно відобразити культуру іншої країни та підкреслити колорит при перекладі, необхідно також приділяти увагу гумору, розмовній лексиці, сленгу тощо.

Як ми бачимо, переклад кінофільмів дійсно відрізняється від інших видів перекладу та потребує від перекладача додаткових навичок. Він має

відійти від рамок, створених самою мовою. Перекладач також має освоїти наступні професії: культуролог, лінгвіст, диктор, редактор, дипломат та інші. Крім цього, перекладач має орієнтуватися у таких сферах: основи кінозйомки, кіномова, процес запису, програми для роботи з дубляжом та субтитрами, види жанрів фільмів тощо.

Як відзначають А. П. Чужакін и П. Р. Палажченко, такий вид перекладу «ставить досить важкі та цікаві професійні задачі, він відрізняється більшою можливістю для творчості, наближаючись у цьому сенсі до письмового перекладу, адже кіно – це мистецтво, і найкращі зразки жанру являються шедеврами світової культури ХХ століття. Не зменшити загальне художнє сприйняття, не спотворити задумку автора, якість діалогів, мовні характеристики (при можливості), зберегти стиль, передати аромат епохи та індивідуальність – почесна, але нелегка місія» [38].

При цьому реципієнти аудіовізуальних творів являються одночасно і глядачами, і слухачами, і читачами. Вони обробляють інформацію відразу на декількох рівнях декодування. Більш того варто враховувати те, що реципієнти не можуть впливати на швидкість отримання інформації, вони вимушені обробляти її у нав'язаному темпі, а не власному.

До того ж, окрім лінгвістичних труднощів переклад фільму також пов'язаний із труднощами технічного характеру. Це у свою чергу впливає на ступінь адекватності та еквівалентності перекладу, на синхронність артикуляції акторів та реплік дублерів.

Оскільки переклад кінофільмів уже не являється синхронним, то робота перекладача полягає у перекладі кіносценарію. Кіносценарій – це літературний драматичний твір, за яким створюється кінофільм. це текстовий файл, що містить перелік реплік, написів та звуконаслідувань. У кіносценарії описуються дії героїв, події, у які вони потрапляють, спілкування між персонажами (у формі реплік). Він складається із 4 компонентів:

- 1) ремарка (описова частина);
- 2) діалоги та монологи;

- 3) голос автора за кадром;
- 4) пояснювальні написи [17, с. 84-86].

Також виділяють режисерський кіносценарій, виробничу версію самого кіносценарію, але вже допрацьовану режисером. У даному варіанті містяться послідовний опис епізодів фільму, позначки про особливість їхнього втілення, необхідність залучення додаткових фахівців тощо [12].

Говорячи про кіносценарій, А. Тарковський стверджує, що «справжній кіносценарій <...> – це такий сценарій, який сам по собі не призначений для здійснення на читача завершеного та остаточного впливу, а весь розрахований на те, що він буде перетворений у фільм і тільки тоді придбає свою закінчену форму» [17].

На думку І. О. Мартянової текст кіносценарію можна розділити «частину, що спостерігають» та «частину, що чують». До першої відносяться ремаркові вставки, вказівки операторам, художникам тощо. До другої ж частини відносяться діалоги персонажів, закадрові монологи та коментарі [22, с 110].

Кінодіалог – один із головних засобів художньої виразності сценарію звукового кіно. Він розкриває зміст подій, характери персонажів і т. д. Його своєрідність визначається специфікою кінострічки: безперервністю дії, показом крупним планом акторів, їхніх жестів та міміки, певних деталей [45].

В. Є. Горшкова називає кінодіалог одиницею кіноперекладу. Вона характеризує його як «вербальний компонент складної гетерогенної системи – художнього фільму, чия змістова завершеність забезпечується завдяки аудіовізуальному ряду». Окрім власне діалогів персонажів (тобто текст, що звучить) дослідниця також відносить сюди письмовий текст (вивіски, надписи тощо) [8].

Перекладаючи кінодіалоги необхідно обов'язково брати до уваги вік персонажів, їхній культурний рівень, образність складу, контекстуальне значення фраз.

Також важливу роль відіграє закадровий голос. За допомогою закадрового голосу можна інформувати глядача про певні події, виражати роздуми героя.

Таким чином ми можемо зробити висновок, кінофільми – важлива складова життя сучасної людини, а тому їхній переклад стає все більш актуальним. Оскільки кіносценарій – це художній твір, то і при перекладі необхідно використовувати методи художнього перекладу. В той же час варто не забувати, що ми маємо справу з аудіовізуальною продукцією, яка має свої особливості, що повинні враховуватися при перекладі.

1.2. Основні види аудіовізуального перекладу

Як ми уже зазначили, на сьогоднішній день з'являються все нові і нові мультимедійні засоби. Саме тому аудіовізуальний (або як його ще називають мультимедійний чи екранний) переклад набуває такої значущості.

Варто звернути увагу, що аудіовізуальний переклад – це міжмовна передача змісту не тільки художніх відео-/кінофільмів, а також комп'ютерних та телевізійних програм, випусків новин, рекламних роликів та театральних п'єс.

Аудіовізуальний переклад не можна віднести ні до усного перекладу, ні до письмового. Він знаходиться десь посередині між ними. Раніше аудіовізуальний переклад було прийнято вважати одним із видів перекладознавства. Зовсім недавно було вирішено виокремити його як окремий вид дослідження [44]. Це сталося тому, що даний вид перекладу значно відрізняється від інших традиційних видів. Із цією думкою погоджуються такі відомі сучасні науковці як В. Горшкова [8], В. Слишкін [30], М. Бейкер, Б. Хохель [41].

Існують декілька видів аудіовізуального перекладу: субтитрування, псевдодубляж (закадрова озвучка), переклад під дубляж, часткове дублювання, звуковий опис, вільне коментування, виклад подій, синхронний

переклад, живе субтитрування. До основних видів відносяться субтитрування, псевдодубляж, переклад під дубляж та вільне коментування [3]. Кожен із них відрізняється своїми особливостями та вимогами до перекладача. Розглянемо кожен із них більш детально.

Субтитрування – це процес додавання тексту до різноманітних відеоматеріалів: фільмів, ТВ-передач, рекламних роликів, відео-ігр та інших інтерактивних матеріалів. Оскільки при цьому відбувається переключення зі звукового носія на письмовий, субтитрування визначається як інтермодальна форма аудіовізуально перекладу. Даний вид аудіовізуального перекладу використовується також під час конкурсних програм [31].

Субтитрування являється найстарішим видом аудіовізуального перекладу, а довгий час єдиним його видом через технічний прогрес. Використовується на постійній основі з кінця 1920-х років. Цей вид виник майже одночасно із появою кінематографу. Перші субтитри використовувалися ще за часів німого кіно. Це були вставки на весь екран, короткі репліки героїв. З переходом до звукового фільму, змінився також і формат самих субтитрів [2].

Субтитрування дозволяє повністю зберегти авторську задумку, глядач може чути справжні голоси персонажів, їхні інтонації. В той же час це один із найдешевших видів аудіовізуального перекладу, адже він найближче наближений до традиційного письмового перекладу та не потребує особливих додаткових навичок від перекладача та витрат на озвучку. Крім того робота над субтитрами займає найменшу кількість часу.

При цьому перекладач повинен розуміти, що він обмежений у часі звучання фрази, тому необхідно звертати уваги на довжину рядка субтитрів. Зазвичай субтитри складаються з 2 рядків по 35 символів у кожному. Вважається, що яскравіше за все сприймається перший рядок, тому інформацію намагаються включити саме в нього. Час між репліками має складати 8 кадрів. Це час, необхідний очам для відпочинку. Саме тому текст субтитрів має бути простим і лаконічним, щоб глядач встиг відволіктися від

відеоряду та зрозуміти сенс [31]. Тому в субтитруванні існує розподілення на 3 типи елементів дискурсу:

1) Необхідні елементи – елементи, які несуть у собі інформацію про зміст тексту, без якого читачі не змогли б слідкувати за розвитком сюжету, тобто їхній переклад обов’язковий.

2) Частково необхідні елементи – повтори, власні назви, інтернаціоналізми, емоційні вигуки та такі, що супроводжуються жестами (виражають привітання, згоду чи незгоду).

3) Надлишкові елементи.

Таким чином існує декілька простих правил: переклад повинен бути не дослівний, варто уникати повторів, власні імена потрібно замінити на займенники, кількість розділових знаків зменшити до мінімуму [31].

На жаль, саме через використання компресій та вилучення може втрачатися зміст, експресивність мови оригіналу тощо, тому перекладач також має це враховувати.

Існує два види субтитрування: субтитрування однією мовою та субтитрування між мовами.

Перший вид можна ще назвати «введення субтитрів». Це підготовка субтитрів тією ж мовою, що і аудіо-/відеозапис. Таке субтитрування найчастіше використовується для вивчення мови на різноманітних курсах, для караоке та для людей із вадами слуху. Він набуває популярності в 1970 році.

Другий вид можна назвати «міжмовним субтитруванням». Це переклад з вихідної мови на мову переклад в формі однієї чи декількох ліній синхронізованого письмового тексту. Таке субтитрування зазвичай використовується в кіно-/телеіндустрії [3].

В. Є. Горшкова пропонує наступне визначення «міжмовного субтитрування»: «скорочений переклад діалогів фільму, що відображає його основний зміст <...> та супроводжує у вигляді друкованого тексту візуальний ряд фільму в його оригінальній версії».

Процес субтитрування включає в себе наступні кроки:

- 1) отримання вихідного відеоматеріалу;
- 2) розшифровка діалогу;
- 3) перевірка адресно-часових кодів;
- 4) переклад субтитрів з вихідної мови на мову перекладу (другий вид субтитрування);
- 5) підготовка субтитрів та їх зв'язка з діалогами;
- 6) Порівняння субтитрів з аудіо-/відеозаписами;
- 7) Конвертація в необхідний формат [31].

Субтитри поділяються на «відкриті» та «закриті». Відрізняються вони тим, що «відкриті» створені для всіх і їх неможливо відключити. У свою чергу «закриті» субтитри створені для певної групи людей і їх можна увімкнути за бажанням [50].

Говорячи про субтитри, варто також врахувати і їхні явні недоліки. Найважливіший із них – складність сприйняття, обумовлена психологічним аспектом. Не кожен глядач здатен одночасно сприймати зображення, що передається на екрані та читати «про себе» текст субтитрів. Як відомо, глядач сприймає інформацію на екрані швидше ніж читає субтитри.

Наступний вид аудіовізуального перекладу – псевдодубляж або як його інакше називають закадрове озвучення. Цей вид перекладу набагато дешевший за повний дубляж, а озвучування можна виконати у більш короткі строки.

Це різновид озвучення, що являє собою створення додаткової мовної фонограми фільму іншою мовою. Дана фонограма накладається поверх оригінального звукового ряду (при цьому оригінал звучить тихіше, а переклад – голосніше). Таким чином глядач чує і переклад, і оригінал [53].

Даний вид перекладу поєднує у собі риси письмового та синхронного діалогу. Найчастіше у закадрового перекладача є монтажний лист, але у ньому немає жодних приміток, опису персонажа тощо, є тільки діалоги. При цьому

перекладач має достатньо часу для того, щоб підготуватися (що відрізняє даний вид від синхронного перекладу).

Псевдодубляж вважається складнішим за субтитрування. Оскільки цей вид перекладу являється аудіальним, він повинен більше відповідати реальній людській мові ніж літературній. Тому фраза повинна звучати природньо, не варто також використовувати складні конструкції, важкі терміни (якщо це не документальний фільм). Хоча інтонація дублера не настільки важлива у даному випадку, адже глядач має змогу чути оригінальну озвучку. Зазвичай закадровий діалог починається на одну-дві секунди пізніше за оригінальну озвучку, а закінчується на декілька секунд раніше.

Перекладач також має враховувати наступні деталі та адаптувати текст відповідно: дотримання хронометражу (текст повинен синхронізуватися як з оригіналом, так і з зображенням на екрані), оформлення монтажних листів так, щоб їх зміст був максимально зрозумілим акторам, що вперше бачать переклад.

У роботі з закадровою озвучкою не дозволяється нехтувати правилами орфографії, при цьому дуже важливо правильно розставити наголоси та паузи, слідкувати за довжиною фрази. Говорячи про довжину фрази, варто враховувати, що у різних мовах слова мають різну довжину звучання. Тому, наприклад, при перекладі з англійської на українську чи російську часто використовується прийом опущення (пропуск одиниць зі збереженням семантичної еквівалентності). При цьому перекладач завжди має орієнтуватися на відеоряд [3].

Цей вид дуже поширений в Україні, Росії, Польщі та ін.

Закадрову озвучку можна також поділити на наступні категорії:

- 1) багатоголосий закадровий – кожен роль озвучує окремий актор;
- 2) двоголосий закадровий – всі ролі озвучує 2 людини (окремо чоловічі і жіночі). Такий тип найчастіше використовується при перекладі інтерв'ю чи документальних фільмів.

3) одноголосий закадровий – всі ролі озвучує один актор. Також використовується при перекладі інтерв'ю чи документальних фільмів, але ще можна зустріти при перекладі художніх фільмів з малим бюджетом [28].

Як бачимо, зазвичай псевдодубляж використовується для малої аудиторії та вважається бюджетним. Окрім власне перекладів фільмів, його також використовують для перекладів інтерв'ю, семінарів, конференцій, ділових зустрічей, круглих сторін [26].

Дубляж – озвучування фільму шляхом повного дублювання, тобто техніка запису, що дозволяє замінити звукову доріжку фільму оригінального діалогу на доріжку з діалогом мовою перекладу [29]. Як зазначає В. Є. Горшкова, «дублювання являє собою особливу техніку запису, що дозволяє замінити звукову доріжку фільму з записом оригінального діалогу звуковою доріжкою з записом діалогу мовою перекладу...» [8].

Це найскладніший вид перекладу, що займає найбільше часу. Найчастіше від первісного тексту оригіналу не залишається майже нічого окрім власних назв та імен, перекладач створює текст з нуля, переосмислює його [18]. Основна мета перекладача – повна відповідність *артикуляції* оригіналу. У глядача має виникати враження, що актор говорить його мовою. Через це дубляж іноді називають «одомашненням». При перекладі неминуха адаптація іноземних текстів, включаючи мовні та культурні цінності.

Дубляж включає в себе декілька етапів:

- 1) детекція – виявлення особливостей мовного малюнка і шумових ефектів оригінальної звукової доріжки);
- 2) літературний переклад діалогів, укладка тексту (синхронізація);
- 3) мовне тонування (власне озвучка).

Саме тому графічне оформлення пауз та інтонацій набуває невід'ємного значення. Перекладач має досконало володіти мовою перекладу, вміти влучно підбирати сталі вирази та підходящі слова, що відповідають стилю фільму і при цьому максимально зберегти зміст. Як і у випадку закадрової озвучки робота має вестися паралельно з переглядом відеоряду, адже перекладач

обмежений у часі. Фраза мовою перекладу повинна починатися і закінчуватися одночасно з фразою мовою оригіналу, відповідати їй по стилю та інтонації. Тому перекладач повинен читати власний переклад вголос, щоб зрозуміти, чи встигне актор вимовити всі репліки і чи природньо вони звучать. В ідеалі також перекладач (а особливо початківець) повинен бути присутнім при озвучуванні фільму та спостерігати за самим процесом, за вимовою реплік, за роботою звукорежисера. Це допоможе йому зрозуміти всі нюанси роботи [3].

Через це дубляж має найбільшу потенційну аудиторію. Оскільки він не потребує значних зусиль від реципієнта для сприйняття, даний вид перекладу популярний серед неосвічених, мало освічених, дітей, людей із вадами зору та пересічних глядачів загалом.

Вільне коментування – повна протилежність всіх вищеназваних видів аудіовізуального перекладу. У даному випадку голоси презентаторів чи коментаторів накладаються на оригінальну озвучку. Такий метод зазвичай використовується на різноманітних кінофестивалях, коли часові та бюджетні обмеження не дозволяють використовувати більш складні форми усного повідомлення. В такому випадку перекладач може працювати з фільмом без попереднього ознайомлення зі сценарієм, самостійно перекладаючи весь акторський склад [44].

Також вільне коментування може використовуватися, якщо переклад орієнтований на носіїв інших культур. У такому випадку коментарі містять більше роз'яснювальної інформації.

Проаналізований матеріал можна подати у вигляді схеми.

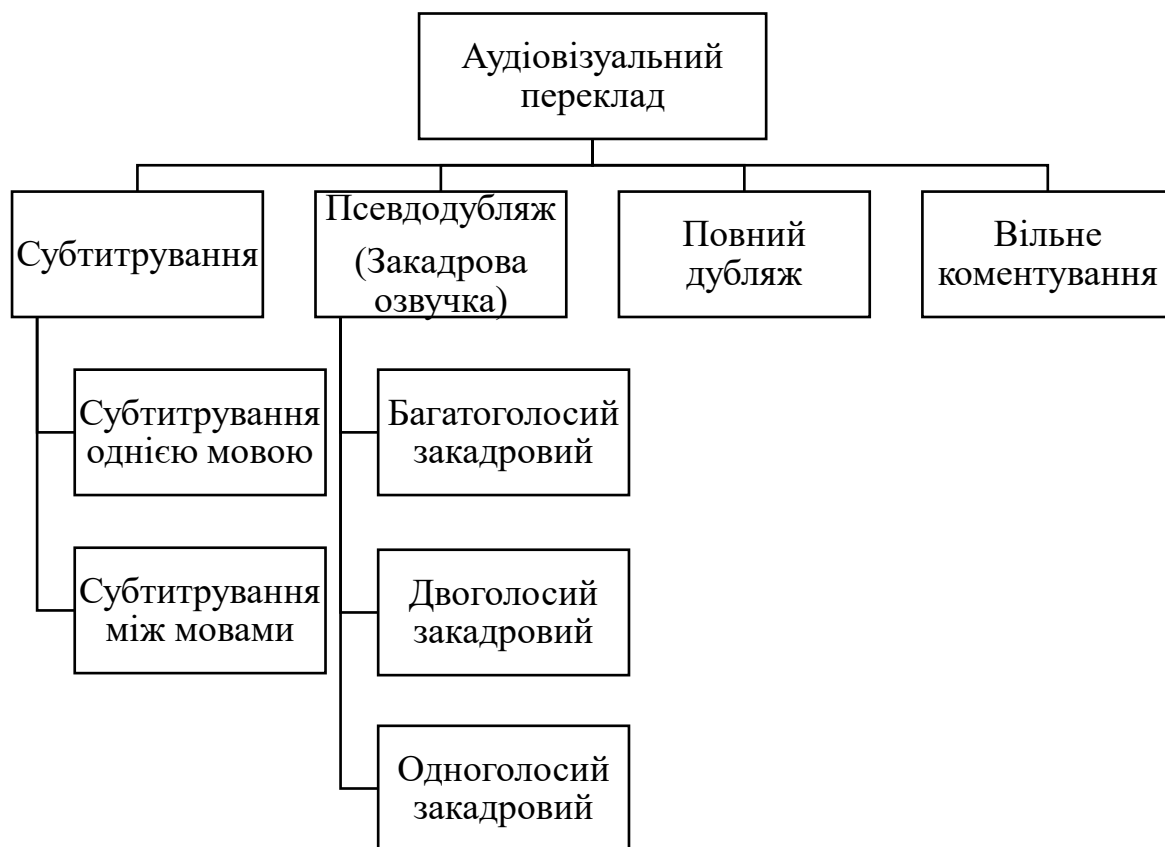


Рис. 1.1.1. Класифікація аудіовізуального перекладу

Розглянувши основні види аудіовізуального перекладу, ми зробили висновок, що кожен із них має свої особливості, переваги та недоліки. При роботі з кожним із видів перекладач використовує різні техніки та підходи. При цьому кожен вид перекладу розрахований на певну цільову аудиторію та має право на існування.

Особливу увагу варто приділити також перекладу назв фільмів, адже назва фільму – це ідентифікатор стрічки, що безпосередньо впливає на думку про сам фільм та передає його зміст [27]. Переклад назв фільмів подібний до перекладу фразеологізмів чи приказок, тому їх не можна перекладати дослівно. Виділяють три основні види перекладу: прямий, трансформація назви та заміна назви.

Перший вид зазвичай використовується у випадках, коли у назвах фільмів відсутні неперекладні елементи, притаманні певній культурі, також

немає конфлікту форми і змісту. У даному випадку може також використовуватися транслітерація чи транскрипція власних імен.

Трансформація назви – такий вид перекладу, коли відбувається розширення когнітивної інформації за допомогою додавання чи заміни певних лексичних елементів. Це робиться для того, щоб зробити назву фільму більш зрозумілою (вводяться ключові елементи фільму) та більш привабливою для сприйняття (і як наслідок збільшити успіх фільму у прокаті).

Третій вид перекладу використовується у тих випадках, коли внутрішні форми мови оригіналу неможливо передати мовою перекладу. Інша причина – жанрова адаптація, що у свою чергу дозволяє глядачам точніше уявити зміст фільму [27].

При виборі стратегії в першу чергу звертається увага на наявність чи відсутність культурологічного компоненту. Також необхідно враховувати щільність назви фільму, зв'язок заголовку зі змістом кінострічки тощо.

Висновки до розділу 1

Отже, ми дослідили значення кінематографу у сучасному суспільстві. А саме встановили, що хоча кінематограф з'явився тільки у XIX ст., але він швидко розвивається, а значення його зростає. У сучасному суспільстві кінематограф став способом дослідження чужою культури та звичаїв. Тому переклад такої продукції стає все більш актуальним.

Ми визначили, як саме перекладаються кінофільми. Ми виокремили наступні компоненти кінотексту: вербальний і невербальний. Перший зведений до діалогів та монологів. Він допомагає глядачам зрозуміти думки героїв (через контакти між самими героями, листи, написи і т.д.). Другий – відповідає за решту змістового навантаження, створює візуальну картину світу, у якому живе герой.

Ми переконалися, що переклад кінотексту подібний до художнього, але має свої відмінності.

Виділяють наступні основні види аудіовізуального перекладу: субтитрування, псевдодубляж (закадрова озвучка), повний дубляж та вільне коментування.

Субтитрування – це процес додавання тексту до різноманітних відеоматеріалів. Це найдавніший вид аудіовізуального перекладу. Субтитри складаються із 2 рядків до 35 знаків у кожному. Залежно від своєї функції субтитрування може бути однією мовою та субтитрування між мовами. Основний недолік – обмеження у часі.

Псевдодубляж – створення додаткової мовної фонограми фільму іншою мовою, що накладається поверх оригінального звукового ряду. Таким чином глядач чує і переклад, і оригінал.

Дубляж – озвучування фільму шляхом повного дублювання, тобто звукова доріжка фільму оригінального діалогу змінюється на доріжку з діалогом мовою перекладу

Вільне коментування – створення коментарів під час семінарів, конференцій тощо.

У ході нашого дослідження ми переконалися, що аудіовізуальний переклад – це окрема дисципліна, яка потребує власного понятійного апарату та розробки окремих курсів для навчання. Це пов'язано з тим, що аудіовізуальний переклад потребує знань різних стратегій семантичного аналізу та потребує від перекладача додаткових навичок (окрім власне знань теорії перекладу). Ці навички включають в себе знання культур різних народів, знання кінематографу тощо.

РОЗДІЛ 2

Особливості перекладу для людей з вадами зору та слуху

Згідно з даними Всесвітньої організації охорони здоров'я майже мільярд людей мають обмежені можливості, що становить одну п'яту населення Європи та Америки. Як показують дослідження Європейської Телерадіомовної спілки, кількість людей із вадами слуху та зору в Європейському Союзі зростає. Якщо говорити більш конкретно, то за даними Американського об'єднання сліпих лише в США близько 22 мільйонів дорослих та 94 тисячі дітей мають проблеми з зором. Станом на 2005 рік 278 мільйонів людей у світі мали помірні або важкі порушення слуху [54].

Таким людям важко адаптуватися у соціумі, знайти гідну роботу та відчувати себе на рівні з іншими людьми. Саме тому у сучасному світі це питання стало актуальним.

2010 року в Україні набула чинності Конвенція про права інвалідів, згідно з якою держави-учасниці мають вжити усі можливих заходів для того, щоб забезпечити інвалідам можливості користуватися правом на свободу висловлення думки та переконань, зокрема правом на свободу шукати, отримувати та поширювати інформацію [37].

Як наслідок, створюються нові й нові технології для того, щоб полегшити таким людям життя. Не винятком стала і мультимедійна продукція, при перекладі якої також враховуються потреби таких людей.

Виділяють два основні види перекладу аудіовізуальної продукції для людей з вадами слуху та зору: тифлокоментування (з вадами зору) та субтитрування (з вадами слуху). Розглянемо ці два способи більш детально.

2.1.1. Теоретичні засади тифлокоментування

Близько 80% всієї інформації, що представлена у відеоконтенті, сприймається за допомогою очей, тому повністю незряча людина, що засвоює інформацію лише через слух, отримує зовсім мало.

Перш за все варто дати визначення самому терміну тифлокоментування. Отже, тифлокоментування – це лаконічний опис предмету, простору чи дій, які не зрозумілі сліпим людям (або людям із вадами зору) без спеціальних мовленнєвих пояснень.

Не варто плутати тифлокоментар з аудіокнигою. Він допомагає незрячим людям уявити всі прийоми, використані автором, за допомогою коментарів. Як правило, передають детальний опис зовнішності, одягу, міміки та жестів, подій, що відбуваються навколо, змін місця дії тощо, якщо це не заважає перебігу фільму [4].

Тифлокоментар можна назвати пасивним по відношенню до відеоряду, адже коментується те, що власне відбувається на екрані.

Історично зародки тифлокоментування з'явилися ще у 1920-х роках. Спочатку це були радіорепортажі спортивних змагань, які на той час були надзвичайно популярні. Так як по радіо слухачі не мали змоги спостерігати за ходом змагань, то коментатор мав описувати все, що відбувалося. Такий же принцип використовується і сьогодні при перекладі фільмів для людей із вадами зору [32]. Роботи по створенню безпосередньо звукових описів для незрячих почали вестися ще наприкінці 70-х років XX століття паралельно у Радянському Союзі та на Заході. Саме тоді у 70-80-х роках з'явилися перші фільми для сліпих у форматі «книг, що розмовляють» [33].

Виділяють наступні види тифлокоментування: пряме та автоматичне; «гаряче» та «підготоване».

Якщо ми говоримо про прямий спосіб, то тифлокоментар передається незрячому напряму. Коментатор особисто слідкує за тим, щоб співвідношення

саундтреку фільму та тифлокоментарю було правильним. У другому випадку використовується спеціальна апаратура, яка автоматично синхронізує запис із фільмом у прийнятному для глядача темпі.

Різниця між «гарячим» та «підготованим» тифлокоментуванням полягає у тому, що перше відбувається в режимі реального часу, без підготовки, а у випадку «підготованого» тифлокоментар має час підготуватися і попередньо зробити переклад з доповненнями. При цьому «гаряче» коментування може бути тільки прямим, в той час як «підготоване» може бути як прямим, так і автоматичним. Оскільки дана сфера ще недостатньо розвинена, то «підготоване» тифлокоментування зустрічається набагато частіше [11].

Схематично це можна зобразити наступним чином:

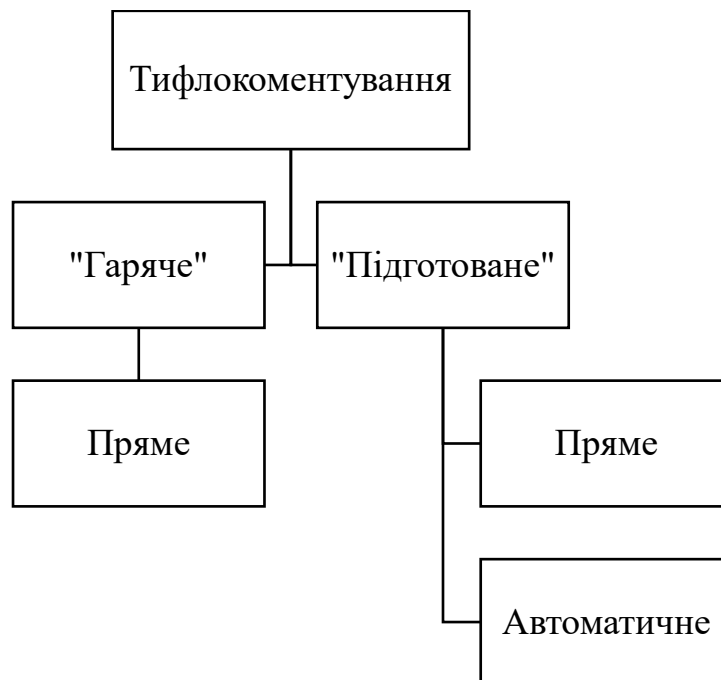


Рис. 2.1.1. Класифікація тифлокоментування

Якщо ми говоримо про театри, концертні зали, стадіони, то тут потрібно виділити це одну класифікацію: групове (використовується спеціальне оснащення для коментатора та слухачів, яких багато) та індивідуальне (слухач лише один, максимум два).

Варто звернути увагу на оснащення. Зазвичай, якщо ми говоримо про масовий захід, то у незрячої людини є спеціальний супроводжуючий, який

пояснює їй, що відбувається навколо. Тоді як у слухача є навушник, а у супроводжуючого – маленький мікрофон. Як наслідок, коментування відбувається майже непомітно, не заважаючи оточуючим [32].

Зовсім інша ситуація зі створення тифлокоментарів для перегляду фільмів у кінотеатрі. Розглянемо детальніше цей процес.

Варто виокремити основні етапи:

- 1) написання тексту тифлокоментаря;
- 2) озвучування тексту тифлокоментаря;
- 3) монтаж тифлокоментаря в фільм у вигляді окремого звукового ряду;
- 4) трансляція тифлокоментаря людям з вадами зору.

Текст тифлокоментаря має писатися спеціалістом, що має філологічну освіту (бажано у сфері журналістики) та має досвід написання сценаріїв для театру та кіно. Також для скорочення фінансових витрат можлива купівля тифлокоментаря іноземною мовою та переклад її українською.

Тифлокоментатор – це окрема професія в кіноіндустрії, це спеціальна людина, яка коментує відеоконтент людям із вадами зору. Тифлокоментатор має помічати те, на що звичайні люди навіть не звертають своєї уваги, адже вони використовують зір мимохідь. Таким чином звичайним людям достатньо просто поглянути на об'єкт, щоб розпізнати його. У свою чергу тифлокоментатор має розпізнати джерело драматизму та сюжет у грі акторів, він має розгледіти подачу світла, зміну декорацій тощо. Саме цю інформацію і має передати коментатор.

Окрім того, він має пам'ятати про те, що час звучання відеоконтенту обмежений, а коментарі можна вставляти лише між діалогами. Тому всю інформацію передати неможливо, через що коментатор має уміти визначати головне та другорядне. Для прикладу можна взяти титри. Якщо в оригіналі з'являється назва фільму, імена головних акторів, режисера, оператора, сценариста, композитора, то при озвучуванні не вистачить часу для того, щоб назвати всі імена. Тому деякі з них можна вилучити, а залишити назву фільму,

імена головних акторів (особливо, якщо це відомі актори) та за мотивами якого твору було знято фільм (якщо це книга, то глядачі можуть прослухати її аудіоверсію та доповнити враження) [9, с. 138-142].

Окремо потрібно виділити німе кіно, де діалоги не передбачені взагалі, а замість цього грає музика та наявні інші звукові ефекти (дощ, вітер, шелест листя, сирени автомобілів тощо). У такому випадку тифлокоментатор майже не обмежений у часі, що значно спрощує його роботу. При цьому, він змушений більш детально описувати візуальну інформацію (надписи, вивіски, газетні заголовки, афіші тощо). Це здійснюється для того, щоб незрячий глядач повніше відчував та усвідомлював зображуване.

Важливе значення має і голос тифлокоментаря. Він повинен бути чистим, дикція – чіткою (слова потрібно вимовляти правильно та повністю, не забувати про закінчення). Тифлокоментар має добре знати мову, правильно ставити наголоси. Він має бути готовим працювати до двох годин без перерви (у випадку прямого тифлокоментування). Існують спеціальні правила для озвучування тифлокоментарів, що стосуються емоційності, гучності, темпу та інших параметрів голосу. Між окремими сценами мають робитися паузи, адже потім коментар буде розбиватися на окремі файли для монтажу.

Таким чином можна зробити висновок, що тифлокоментатор має відповідати наступним вимогам:

- 1) уважний та спостережливий;
- 2) розуміється у кіноіндустрії;
- 3) знає мову на високому рівні;
- 4) має чітку дикцію, правильно розставляє паузи;
- 5) уміє переключати увагу;
- 6) розуміє потреби незрячих людей.

Після того, як запис зроблено, фільм разом із тифлокоментарем передається на жорсткому магнітному диску для демонстрації на цифровому проекторі з використанням відповідного сервера. Файл зберігається в форматі DCI (Digital Cinema Initiative). Перевага цього формату заключається в тому,

що у ньому передбачено два канали (для тифлокоментаря та субтитрів), що у свою чергу значно спрощує процес синхронізації з відеорядом.

Також використовується спеціальна система для людей з вадами зору для перегляду фільму безпосередньо у кінотеатрі. Це власне передатчик, який підключається до сервера за допомогою звукового кабелю чи USB-порту. Також до комплекту входять спеціальні навушники, які видаються кожному персонально [32]. Це не звичайні навушники. По-перше, їх не два, а всього один, що дає можливість людям чути, що відбувається у кінозалі. По-друге, навушник працює на спеціальній частоті.

Дане питання дослідив Джо Кларк. Він виокремив техніки створення та презентації тифлокоментарів та дав наступні поради:

- 1) описувати те, що спостерігаєш;
- 2) коментатор обслуговує аудиторію, а не самого себе (коментування відбувається не для того, щоб показати свій голос та вміння розмовляти, а для того, щоб допомогти людям);
- 3) виділяти основне та другорядне, не перенасичувати коментарі деталями (не обов'язково робити коментар для кожної паузи);
- 4) голос коментатора має відрізнитися від голосів героїв;
- 5) використовувати одну й ту саму термінологію, імена тощо;
- 6) уникати цензури [49].

Отже, ми розуміємо, наскільки важливим є тифлокоментар. Та на жаль, цей спосіб озвучування з'явився відносно нещодавно та ще недостатньо розвинений. У Європі щорічно виходить близько 100 фільмів для незрячих, у Китаї – 10-15, у Росії – 5. Також в США дана технологія підтримується всіма телеприймачами, які доступні на ринку, за допомогою наявності другого звукового каналу, призначеного для аудіо-опису та звукового супроводу іншою мовою.

Зовсім інша ситуація в Україні, де такий контент ще не створюють на постійній основі. На сьогоднішній день цим займаються у Ресурсному центрі освітніх інформаційних технологій для людей з обмеженими фізичними

можливостями. Даний центр з'явився у 2011 році за підтримки Національного університету «Львівська політехніка». Розпочати вирішили із мультфільму «Сонячний коровай» для незрячих дітей. Презентація відбулася 30 травня 2013 року. Над створенням працювали такі відомі особистості як Олександра Бонковська, Андрій Демчук та Оксана Потимко [20]. Таким чином ми бачимо, що дана галузь в Україні перспективна та має всі шанси бути поширеною у майбутньому.

2.1.2. Перекладацький аналіз кінофільму з використанням тифлокоментування

Як ми уже зазначали, тифлокоментування – це додавання коментарів між діалогами для точнішого розуміння фільму особами з вадами зору. Тифлокоментатор має описати всю необхідну інформацію за обмежений проміжок часу. Саме це і викликає найбільше труднощів, адже при створенні коментарів необхідно звертати особливу увагу на деталі, уміти переключати увагу та відрізняти важливу інформацію, без якої сприйняття фільму буде неповним, від другорядної, що може бути вилучена без втрати змісту.

Матеріалом дослідження та перекладу ми обрали фільм «Прихована краса» Девіда Френкеля. Окрім субтитрів діалогічного нами було створено 53 додаткові субтитри з використанням тифлокоментаря. Розглянемо їх та проаналізуємо основні проблеми, з якими ми зустрілися.

Фільм розпочинається з титрів, під час яких грає музика, а тому ми маємо достатньо часу для того, щоб перерахувати кінокомпанії, що взяли участь у створенні фільму.

1) 00:00:00 --> 00:00:29,404

(Кінокомпанія Warner Bros. Pictures, New Line Cinema, Village Roadshow Pictures, Ratpack Entertainment, Overbrook Entertainment)

З 29 секунди розпочинаються діалоги, при цьому до 59 секунди на екрані все ще зображені титри та перелічуються кінокомпанії, режисер фільму, його назва, головні актори. Таким чином, ми не можемо озвучити всю цю інформацію. Тому скориставшись короткою паузою на 38 секунд ми озвучуємо найголовнішу, на нашу думку, інформацію, а саме називаємо актора, що грає головну роль, та назву фільму. Ми виокремили саме цю інформацію, адже назва фільму – це своєрідна візитка кінокартини, вона передає основну його суть, без якої сприйняття буде неповним. Згадка про актора, що грає головну роль, допоможе глядачам пізніше передивитися інші фільми з його участю. До того ж це популярний актор і його ім'я відоме в широких масах на відміну від назв кінокомпаній (другорядна інформація).

2) 00:00:38,303 --> 00:00:41,703

(В головній ролі: Вілл Сміт. Прихована краса.)

Пауза досить коротка, і ми не встигаємо детально описати зовнішність героїв. Тому було вирішено вказати основні деталі, що передають загальну інформацію: кількість людей, їхній вік, стать, місце перебігу подій.

3) 00:01:03,945 --> 00:01:07,305

(Чоловік обіймає свого партнера. Обом за 40. У залі багато людей, всі одягнені офіційно.)

Впродовж цієї паузи на екрані змінюється декілька сцен та з'являються надписи.

Ми також детальніше описали головного героя: вказали його ім'я, походження, описали його зовнішність, детально охарактеризували його дії. Ми не надавали детального опису інтер'єру кабінету, адже він у цьому епізоді не несе інформаційного навантаження. Замість цього ми намагалися передати емоційний стан Говарда, описати вираз його обличчя.

Описуючи зовнішність Говарда, ми нічого не зазначили про колір його шкіри (герой темношкірий). На нашу думку ця інформація зайва. По-перше, якщо ми говоримо про колір шкіри одного персонажа, то у такому випадку ми

мали б, що логічно, вказувати цю інформацію, описуючи інших героїв (як темношкірих, так і людей зі світлою шкірою). По-друге, у даному фільмі колір шкіри головного героя не несе жодного інформаційного навантаження. Ми вважаємо, що дана інформація була б релевантною, тільки якби факт того, що Говард темношкірий, впливав на його життя, характер, обставини тощо (як наприклад, у фільмах про рабовласницький устрій чи полонених рабів).

Також варто зазначити, що майже до самого кінця паузи на екрані був зображений кабінет Говарда і лише перед самими діалогами останні секунди в кадрі з'явилися його колеги та друзі Клер, Саймон та Уїт. Але для того, щоб для глядача наступний діалог був зрозуміліший, на описання цієї сцени ми вирішили виділити більше часу. Тому ми коротко вказали про цих героїв, їхній одяг, місце перебування.

4) 00:02:56,676 --> 00:04:03,432

(Говард будує конструкцію із доміно. Він одягнений у сірий светр, сірі брюки та червоні кросівки. Надпис на екрані: минуло 3 роки. Чоловік штовхає одну фігуру і конструкція падає. На його обличчі – сум та біль. Він бере куртку і виходить з кабінету, проходить через коридор. Конструкція зруйнована повністю. Надпис на екрані: фільм Девіда Френкеля. Наступна сцена: 2 чоловіка та жінка сидять на східцях в офісі та дивляться на Говарда. Вони одягнені у ділове вбрання. Перила прикрашені новорічними іграшками.)

У даному випадку ми намагалися максимально точно описати всі події, що відбувалися на екрані, адже кожна з них має вагоме значення для сприйняття фільму. Наприклад:

1) «Йому сниться сон, як він грає з донькою. Дівчинці близько 6-и, коротке волосся, вона сміється. Обоє вдягнені в біле. Говард прокидається, весь спітнілий...» Дана сцена допомагає зрозуміти, наскільки Говард любив свою доньку, яким щасливим його життя було раніше. Коли ж він прокидається весь спітнілий, то ми розуміємо, що цього щасливого життя вже немає.

2) *«Він бере папір, ручку та починає писати листа, потім кидає ручку і розриває аркуш. Пише нового листа.»* Ми розуміємо, що Говард пише листа абстракціям. Але ми бачимо, що він вагається, що передає його душевний стан та внутрішні протиріччя.

3) *«На колісниці під'їжджає жінка... Просить водія зупинитись. Вона фотографує скриньку і вказує водію їхати далі.»* Глядачі здогадуються, що це детектив. Отже, друзі Говарда почали реалізовувати свій план.

Таким чином ми бачимо, що дані коментарі безпосередньо відносяться до розвитку сюжету твору і без них розуміння змісту неможливе.

5) 00:07:59,420 --> 00:10:19,840

(Говард лежить у ліжку. Йому сниться сон, де він грає з донькою. Дівчинці близько 6-и років, коротке волосся, вона сміється. Обоє вдягнені в біле. Говард прокидається, весь спітнілий, встає, вмикає світло, стає біля столу. На столі багато книжок. Він бере папір, ручку та починає писати листа, потім кидає ручку і розриває аркуш. Пише нового листа. Говард бере велосипед, виходить з під'їзду і їде до поштової скриньки. На ньому темна куртка, шарф та бордова шапка. Він кидає листа та їде назад. На колісниці під'їжджає жінка. Їй за 50, вдягнена у пальто кремового кольору, білявка, волосся нижче плечей. Просить водія зупинитись. Вона фотографує скриньку і вказує водію їхати далі.)

У даному випадку ми маємо достатньо часу, щоб описати зовнішність Клер та її дії. Ми зазначили колір таксі, адже таксі жовтого кольору характерне для США та у даному випадку для Нью-Йорку, а отже, допомагає краще зрозуміти місце подій. Ми не включили в коментар опис дому та під'їзду, адже ця інформація безпосередньо не впливає на сприйняття фільму.

6) 00:11:58,123 --> 00:12:17,364

(Таксі жовтого кольору під'їжджає до під'їзду, на вулиці вечір. Виходить Клер. Вдягнена у джинси та чорну коротку дублянку. Біле волосся розпущене. Заходить до під'їзду, підходить до квартири і стукає в двері.)

У даному коментарі ми зосередили свою увагу на описі міста. У першій сцені це була ніч, дорога. Автомобілі сигналізували Говарду, що протиставляє героя із навколишнім світом. Зображення другої сцени дає глядачам зрозуміти, що події відбуваються під час новорічних свят, що також несе у собі важливу інформацію.

7) 00:13:03,621 --> 14:04,137

(Говард їде на велосипеді по зустрічній смузі нічним містом. На обличчі сум та злість. Повз нього проїжджають автомобілі, вони йому сигналять. Наступна сцена: вид Нью-Йорку з висоти пташиного польоту, місто прикрашене до новорічних свят, люди катаються на ковзанах. Біля готелю зупиняється таксі і виходить Уім. На ньому білі брюки та темне пальто. Він знімає рукавиці і заходить всередину, там на нього чекає донька, дівчинка 7-и років з довгим світлим волоссям.)

Ця пауза занадто коротка, тому ми змогли передати лише найголовнішу інформацію.

8) 00:15:37,102 --> 00:15:44,652

(Еллі підіймається сходами і підходить до ліфту)

Тут ми спостерігаємо подібну ситуацію. Ми не встигли описати ні зовнішність героїв, ні вираз їхніх обличчів, ні інтер'єр. Передана лише основна інформація про події, зображені на екрані.

9) 00:15:48,341 --> 00:16:01,207

(Еллі заходить до ліфту, а Уім виходить з готелю. Уім заходить в офіс і поспішає до ліфту, у якому знаходиться Говард)

У даному епізоді ми намагалися детально описати Клер, її емоційний стан та дії. Ця інформація допомагає глядачам зрозуміти, що героїня має проблеми, пов'язані з народженням дитини.

10) 00:17:07,523 --> 00:17:32,092

(Говард виходить з ліфту. В офісі багато молодих людей. Вони працюють за комп'ютерами, розмовляють, сміються. За столом також сидить Клер, одягнена в чорний діловий костюм. Клер задумлива та зосереджена. На екрані її комп'ютера надпис «Продовжіть свій рід» та фото маленьких дітей.)

Ми зосередили свою увагу на діях Уїта, адже його спроби наздогнати дівчину характеризують те, наскільки важливо це для нього. Тому замість звичайного «Уїт намагається наздогнати дівчину», ми зазначили кожен його крок: як він чекав на ліфт, побіг пішки, як його ледь не збила машина. Також ми описали зовнішність дівчини. У свою чергу в коментарі не наводиться опис ліфту, вулиці. На нашу думку ця інформація зайва та не потрібна для розуміння епізоду.

11) 00:18:55,973 --> 00:19:27,916

(Дівчина йде, Уїт біжить за нею по сходах, чекає на ліфт та вирішує йти пішки. Він виходить на вулицю і шукає її в натовпі. Дівчина у червоній шапці та в пальто кремового кольору. Темне волосся нижче плечей, виглядає на 30. Уїт біжить за нею, посеред дороги перед ним гальмує таксі. Уїт іде далі та бачить, як дівчина заходить в театр ім. Гегеля.)

Опис вулиці передає новорічну атмосферу. У свою чергу опис будинку та посилення на телевізор допомагає глядачам зрозуміти стиль життя матері Уїта.

12) 00:21:30,325 --> 00:21:39,425

(Вулиця вбрана по-новорічному. На деревах– гірлянди, біля будинку– фігури оленів. Уїт заходить всередину. В кімнаті біля стіни стоїть телевізор, показують фільм.)

Пауза між діалогами достатньо довга, тож ми змогли детально описати інтер'єр та дії героя.

13) 00:22:49,133 --> 00:23:17,265

(Уїт виходить з кімнати, спускається дерев'яними сходами до підвалу, вмикає світло. У підвалі купа речей, Уїт відкриває по черзі коробки та щось шукає. В одній із коробок лежать відеокасети, він бере ту, що називається «ФБВ».)

Хоча майже весь епізод в кадрі був Говард, а кафе з'явилося на екрані перед самими діалогами, ми вирішили, що без пояснення цієї сцени глядачі не зможуть повною мірою зрозуміти наступний діалог.

14) 00:28:59,433 --> 00:29:15,163

(Говард їде на велосипеді нічним містом через міст. Поруч проїжджає поїзд. Далі зображується кафе на розі вулиць. Через вікно видно, як всередині сидять Бріджит (акторка, що грає Смерть) та Саймон.)

Пауза занадто коротка і ми встигаємо лише сказати декілька слів про зображуване на екрані.

15) 00:29:45,743 --> 00:29:52,426

(Говард далі їде через міст, ліхтарі освітлюють йому дорогу.)

Пауза занадто коротка, щоб вставляти коментар, але вона має невід'ємне значення для розуміння фільму. Так глядач бачить, що Раффі здогадався про проблеми Клер. Тому ми все ж таки вирішили сказати декілька слів про зображуване.

16) 00:30:13,855 --> 00:30:14,855

(Раффі бере буклет з заголовком «Як знайти донора»)

Ця пауза також дуже коротка, тому ми вирішили сказати найголовніше, а саме уточнити, хто зображений на екрані.

17) 00:30:22,326 --> 00:30:26,787

(Говард далі їде на велосипеді. В кафе сидять Еммі та Уїт.)

У даному коментарі ми намагалися детально описати навколишнє середовище та зовнішній вигляд героїв.

18) 00:31:22,863 --> 00:32:15,601

(На вулиці темно. Говард підходить до будинку. Йде сніг, паркан прикрашений новорічними гірляндами. Він підходить ближче та дивиться у вікно. Всередині знаходяться люди, вони сидять в колі та щось обговорюють. Говард розвертається і іде геть. Наступна сцена: на вулиці день. Собаки бавляться у парку. Говард сидить на лавці та спостерігає за ними. До нього підходить Бріджит. Світловолоса жінка за 60. Вона вдягнена у синє пальто, комір із пір'я та темний берет.)

Цей вчинок характеризує душевний стан героя та його спротив, тому ми вирішили описати його, хоча пауза коротка.

19) 00:31:22,863 --> 00:32:15,601

(На вулиці темно. Говард підходить до будинку. Йде сніг, паркан прикрашений новорічними гірляндами. Він підходить ближче та дивиться у вікно. Всередині знаходяться люди, вони сидять в колі та щось обговорюють. Говард розвертається і іде геть. Наступна сцена: на вулиці день. Собаки бавляться у парку. Говард сидить на лавці та спостерігає за ними. До нього підходить Бріджит. Світловолоса жінка за 60. Вона вдягнена у синє пальто, комір із пір'я та темний берет.)

У даному епізоді ми не зосереджували увагу на інтер'єрі, а намагалися передати почуття героїв.

20) 00:36:03,428 --> 00:36:19,762

(Люди сидять у колі. Жінка плаче. Інша жінка тримає її за руку. Решта сидять тихо, вони сумні. Заходить Говард, нерішуче стоїть у дверях.)

Ми описали дії героя та зовнішність жінки.

21) 00:37:39,464 --> 00:37:54,036

(Говард відчиняє двері та виходить на вулицю. Слідом за ним виходять інші. Він підходить до велосипеда та відмикає замок. Його наздоганяє жінка, що проводила зустріч. Вона вдягнена у бордове пальто, сумка через плече.)

У цьому епізоді зображуються три сцени, тож нашим завданням було коротко та максимально точно описати кожен сцену, передаючи при цьому емоції героїв.

22) 00:37:39,464 --> 00:37:54,036

(Говард відчиняє двері та виходить на вулицю. Слідом за ним виходять інші. Він підходить до велосипеда та відмикає замок. Його наздоганяє жінка, що проводила зустріч. Вона вдягнена у бордове пальто, сумка через плече.)

Незважаючи на обмеження в часі, ми спробували максимально точно описати зовнішність Раффі.

23) 00:42:44,532 --> 00:42:50,207

(Говард заходить в офіс, а в його кабінеті стоїть Раффі. У Раффі коротка стрижка, він вдягнений у сірий спортивний костюм.)

Окрім власне опису ситуації ми звернули увагу і на емоційний стан Говарда.

24) 00:45:00,503 --> 00:45:04,822

(Говард стоїть розгублений. Наступна сцена: Клер та Раффі стоять на спортивному майданчику та розмовляють через решітку.)

Подібна ситуація і в цьому епізоді. Нашим завданням було описати емоції. Також на відміну від решти коментарів, у цьому епізоді ми звернули особливу увагу на інтер'єр кафе. Напівпорожня будівля показує, як Говарду зручно заходитися наодинці, без сторонніх. Тому цей опис набуває важливого значення.

25) 00:45:58,330 --> 00:46:13,769

(Говард їсть у напівпорожньому кафе. Він за столиком один, на ньому білий светр. До кафе заходить Еммі, вдягнена у рожеве пальто. Вона з сумом дивиться на Говарда.)

Зображення емоцій допомагає глядачам зрозуміти наміри кожного героя.

26) 00:46:57,804 --> 00:47:13,623

(Говард розгніваний, він бере куртку та виходить із кафе. Еммі залишається сидіти за столом, закриває обличчя рукою.)

Нашою задачею було детально описати дії Саймона та його вигляд. Це допомагає глядачам зрозуміти наскільки серйозна його хвороба. Як наслідок опис інтер'єру відходить на другий план, тому в коментар не включений.

27) 00:46:57,804 --> 00:47:13,623

(Говард розгніваний, він бере куртку та виходить із кафе. Еммі залишається сидіти за столом, закриває обличчя рукою.)

Детальний опис емоцій допомагає глядачам зрозуміти, що між героями склалися дружні відносини, вони довіряють один одному. Тому він вкрай важливий.

28) 00:46:57,804 --> 00:47:13,623

(Говард розгніваний, він бере куртку та виходить із кафе. Еммі залишається сидіти за столом, закриває обличчя рукою.)

Це короткий коментар, де ми намагалися надати основну інформацію.

29) 00:57:56,138 --> 00:58:14,860

(Меделін вагається, потім сідає у таксі та їде. Наступна сцена: Еммі виходить з будівлі. Це цегляна будівля зі скляними дверима. На Еммі пальто кремового кольору, розстебнуте.)

Основна увага зосереджена на зміст листа, адже без цієї інформації глядач не зрозуміє наступну сцену.

30) 01:01:14,758 --> 01:01:16,342

(Говард стоїть у своєму кабінеті, вдягнений у сірий светр. Він відкриває конверт з листом. Надпис: конфіденційний лист від юристконсульта.)

Оскільки ми обмежені у часі, то ми змогли описати лише дії героїв, так як саме дії грають головну роль у цьому епізоді. Опис зовнішності та інтер'єру відсутній.

31) 01:01:26,733 --> 01:01:53,369

(Говард зім'яв листа та викинув у смітник, потім вийшов на вулицю. Він дістав ключі, відімкнув замок і сів на велосипед. Вираз обличчя – замислений. Слідом за Говардом на скейті їде Раффі (Час). Він хапається рукою за велосипед Говарда.)

Хоча пауза і коротка, вчинок Говарда яскраво характеризує його емоційний стан. Тому ми вирішили додати цей коментар.

32) 01:02:00,968 --> 01:02:07,931

(Говард злиться. Він гальмує і Раффі падає на землю.)

У цьому епізоді ми зосередились на зображених подіях, що мають важливе значення для розуміння змісту фільму.

33) 01:02:32,267 --> 01:02:48,642

(Раффі підіймається. В цей час біля будинку стоїть детектив з телефоном у руках. Вона знімає все на камеру, ховає телефон в кишеню і йде. Говард в метро. Проходить повз надпис «Вихід», спускається до потягів. На станції багато людей. До нього підходить Бріджит.)

Окрім власне подій ми зосередили свою увагу на описі емоцій Говарда. В той же час ми зовсім не включили в коментар опис інтер'єру, зовнішності героїв.

34) 01:05:51,214 --> 01:06:23,163

(Поїзд зупиняється і Говард виходить з вагону. Він злий та у відчаї. Він йде уздовж станції, де стоїть група жебраків, що співають за гроші. Він піднімається на вулицю, вдягає шапку. Говард йде по вулиці, а слідом за ним – детектив. За рогом його зустрічає Еммі.)

Характерною особливістю цього епізоду є стрімка зміна сцен. Тому нашим завданням було описати кожен з них, щоб у глядача була повне уявлення про те, що відбувається на екрані.

35) 01:07:59,633 --> 01:08:23,338

(Еммі розвертається та йде, а Говард дивиться їй услід. Його обличчя сумне. Потім Говард йде в протилежну сторону. Наступна сцена: вид на місто вночі з висоти пташиного польоту. Зображуються будинки, дороги, по яких їдуть автомобілі. Клер сидить у напівтемному кабінеті. Офіс майже порожній. До неї заходить Саймон.)

Цей короткий коментар ми вставили для того, щоб підкреслити душевний стан Говарда, про який свідчить темний кабінет.

36) 01:08:54,630 --> 01:09:00,140

(Саймон виходить. Наступна сцена: Говард стоїть у своєму кабінеті, дивиться у вікно. Світло вимкнене.)

У даному випадку ми також були обмежені у часі, тому намагалися коротко описати події та емоції героя.

37) 01:10:45,836 --> 01:10:55,663

(Управляючий вимикає відео. Екрани підіймаються вверх над столом. Обличчя Говарда розгублене.)

Особливу увагу ми приділили жестам героя, що передають його емоції.

38) 01:10:45,836 --> 01:10:55,663

(Управляючий вимикає відео. Екрани підіймаються вверх над столом. Обличчя Говарда розгублене.)

Ми вирішили додати цей коментар, адже без вказання на те, що Говард вийшов, глядачі б не зрозуміли подальший діалог героїв.

39) 01:14:33,636 --> 01:14:42,346

(Говард встає, відкриває скляні двері та виходить з кабінету.)

Основна наша мета у цьому коментарі описати фізичний та моральний стан Саймона.

40) 01:15:10,735 --> 01:16:15,368

(Клер плаче. Наступна сцена: вид нічного міста, всі будівлі світяться. Говард їде на велосипеді, на руках – рукавиці. Проїжджає по мосту. У цей час Саймон знаходиться у ванній кімнаті. З крану тече вода. Саймон сидить на підлозі біля туалету, у руках – рушник, він кахляє. Він чує стук у двері, підіймається, умивається, витирає обличчя рушником, відкриває двері. За дверима стоїть молода жінка з темним волоссям, його дружина.)

Дана сцена допомагає глядачам зрозуміти, що Саймон зізнався у всьому свої дружині, тому її значення дуже важливе.

41) 01:16:25,825 --> 01:16:35,932

(Саймон заперечливо хитає головою, гладить дружину по плечу та обіймає її. Наступна сцена: Говард сидить на зустрічі «Маленькі крила».)

Пауза занадто коротка, тому ми змогли вказати лише найголовнішу інформацію.

42) 01:17:10,505 --> 01:17:17,174

(Клер сидить вдома за комп'ютером на сайті про донорство.)

У цьому коментарі основна увага приділяється опису району міста, куди приїхала Клер. Це район, де живе Раффі. Тому його детальний опис допомагає глядачам уявити, в яких умовах живе Раффі.

43) 01:18:27,582 --> 01:18:48,769

(Всі встають, дякують Меделін, а Говард сидить замислившись. Наступна сцена: Клер виходить зі станції метро, міцно тримає сумку. На ній чорне пальто та шарф. Вона озирається по сторонам. Біля станції знаходиться магазин з купальниками і сукнями, на вулиці продаються фрукти та інші товари. Стіни будинків обмальовані графіті. Клер переходить вулицю, прямо перед нею гальмує автомобіль.)

Донька Уїта зараз живе з матір'ю та багатим вітчимом. Опис району, де вона живе та навчається дуже важливий, адже показує, в яких умовах зараз живе Елісон.

44) 01:18:27,582 --> 01:18:48,769

(Всі встають, дякують Меделін, а Говард сидить замислившись. Наступна сцена: Клер виходить зі станції метро, міцно тримає сумку. На ній чорне пальто та шарф. Вона озирається по сторонам. Біля станції знаходиться магазин з купальниками і сукнями, на вулиці продаються фрукти та інші товари. Стіни будинків обмальовані графіті. Клер переходить вулицю, прямо перед нею гальмує автомобіль.)

Пауза досить коротка, тому описані лише основні моменти.

45) 01:22:12,503 --> 01:22:20,340

(Елісон посміхається. Наступна сцена: Бріджит стоїть біля будівлі і дивиться у скляні двері. На ній коричневе пальто. Виходить Саймон.)

У цьому коментарі ми детально описали дії героїв та місце, де вони знаходяться.

46) 01:24:01,786 --> 01:24:30,400

(Саймон киває на прощання і Бріджит йде. Наступна сцена: на вулиці йде сніг. Говард підходить до будинку і дзвонить у двері. Йому відкриває Меделін, спочатку перші двері, потім – другі.)

Ми звернули увагу на опис будинку Меделін, що допомагає глядачам краще зрозуміти цей образ. Тому ми вказали наступні деталі: дитячий малюнок (нагадування про померлу доньку) та новорічна ялинка (знак, що попри все, що з нею сталося, вона залишається позитивною і відкритою людиною).

47) 01:25:00,930 --> 01:25:45,686

(Саймон киває на прощання і Бріджит йде. Наступна сцена: на вулиці йде сніг. Говард підходить до будинку і дзвонить у двері. Йому відкриває Меделін, спочатку перші двері, потім – другі.)

Коментар допомагає зрозуміти, що відбувається на екрані.

48) 01:24:01,786 --> 01:24:30,400

(Саймон киває на прощання і Бріджит йде. Наступна сцена: на вулиці йде сніг. Говард підходить до будинку і дзвонить у двері. Йому відкриває Меделін, спочатку перші двері, потім – другі.)

Опис цих подій невід’ємно пов’язаний із подальшим сюжетом.

49) 01:26:50,915 --> 01:2:02,583

(Говард заперечливо хитає головою. Меделін розгортає записку та дає її Говарду.)

Окрім власне опису дій Меделін ми також відзначили емоційний стан Говарда.

50) 01:27:20,980 --> 01:27:36,622

(Меделін підходить до дивану, бере пульт та вмикає відео. Говард повертається, на очах сльози.)

Основну увагу ми звернули саме на опис відео, що допомагає Говарду прийти до тями.

51) 01:27:20,980 --> 01:27:36,622

(Меделін підходить до дивану, бере пульт та вмикає відео. Говард повертається, на очах сльози.)

У даному епізоді ми також намагалися максимально точно описати дії героя.

52) 01:27:20,980 --> 01:27:36,622

(Меделін підходить до дивану, бере пульт та вмикає відео. Говард повертається, на очах сльози.)

Це фінальна сцена фільму, яка пояснює, як закінчилася історія Говарда. Тому нашим завданням було максимально точно описати всі деталі. Ми описали зовнішність героїв. Наголосили на тому, що настала весна і все навколо зелене, що являється своєрідним символом початку всього нового. Також ми зазначили, що герої обіймають один одного. Таким чином глядачі можуть зрозуміти, що їх життя налагоджується.

53) 01:31:20,242 --> 01:33:00,539

(Меделін сидить вся в сльозах. Наступна сцена: Центральний парк. Під мостом проходять Говард та Меделін. Говард вдягнений у білі брюки та сірий светр, Меделін – у червону сукню, темне легке пальто, у неї коричнева сумка. Вони тримаються за руки та посміхаються. На дворі весна, все зелене. Поруч проходять люди, деякі бігають. На мосту стоять Еммі, Бріджит та Раффі. Вони з посмішкою дивляться вниз, на Говарда та Меделін. Говард повертається та дивиться на них. Потім повертається Меделін і вони зникають. Говард та Меделін обіймаються і йдуть далі.)

Проаналізувавши створені коментарі ми зробили висновок, що основна задача перекладача – окрім зовнішності персонажів, інтер'єру та основних подій описати також емоції героїв. Саме емоційний стан героїв, їхній вираз обличчя, міміка, жести допомагають глядачам краще зрозуміти їхній характер, вчинки і, як наслідок, зміст фільму.

Інша проблема полягає в тому, що, на жаль, більшість фільмів не адаптовані для створення тифлокоментарів. Під час перекладу фільму ми зустрілися з ситуаціями, коли паузи між діалогами були занадто короткі. Таким чином ми не могли включити всю необхідну інформацію, що напряму впливає на рівень сприйняття матеріалу.

2.2.1. Теоретичні засади субтитрування для людей з вадами слуху

Інший вид перекладу, яке використовується для людей з вадами слуху – субтитрування. Субтитри – це текстовий супровід відеоряду. Звичайні

субтитри дублюють відеоконтент, якщо ж ми говоримо про субтитрування для глухих людей (або людей з вадами слуху), то у такому випадку субтитри не тільки містять діалоги персонажів в кадрі, а ще й доповнені коментарями, необхідними для повного розуміння кінофільму [31].

На жаль, звичайні субтитри не допоможуть таким людям, адже вони не враховують усіх їхніх потреб:

- 1) не ідентифікується той, хто говорить;
- 2) немає звукових описів (не всі звуки люди чують та розуміють);
- 3) субтитри змінюються занадто швидко (науково доведено, що люди зі слуховими вадами читають повільніше).

Таким чином, необхідність створення спеціальних субтитрів просто очевидна та незамінна. Існують певні правила такого субтитрування:

1) Як зазначено вище, люди з вадами слуху читають повільніше. Дослідження 1971 року в США показало, що хоча у студентів навички покращуються, та все одно такі люди залишаються на рівні 4 класу [44, с. 158]. Як відомо, навички говоріння формуються тільки за умови, що дитина чує мовлення інших людей. А якщо навички говоріння недостатньо сформовані, то як наслідок. Виникають і проблеми з читанням. Саме тому правило 6 секунд (для звичайних субтитрів) більше не діє, а зміна субтитрів має відбуватися кожні 9 секунд.

2) Звукові ефекти описуються словами (наприклад «грає музика», «дзвонить телефон», «дитячий сміх» тощо).

3) Оскільки тон голосу важко описати словами, то останнім часом його прийнято передавати альтернативним шляхом – смайликами [40].

4) Речення мають бути короткими, фрази – з паузами. Це допоможе глядачам краще розуміти та запам'ятовувати інформацію. Довгі речення потребують гарної короткочасної пам'яті. З цією ж метою варто також уникати використання складних слів, їхнє використання можливе лише за умови, коли глядач має достатньо часу для сприйняття та аналізу.

5) Текст повинен бути на темному тлі у вигляді прямокутної рамки. Найбільш вдалий варіант – білий шрифт на чорному тлі. Яскраві кольори також можуть використовуватись, але тільки не в тому випадку, якщо весь фільм зображено яскравими кольорами, але тоді буде важко розібрати текст [40, р. 186, 191–201].

6) Для того, щоб виділити слова пісні, передати мовлення іноземною мовою використовується жирний шрифт або курсив.

7) Щоб вказати мовця, можна використовувати його/її ім'я, виділити іншим кольором тощо [40, р. 319].

8) У дужках вказується додаткова інформація (слова музики, автор тощо).

9) Діалекти, сленг, ненормативна лексика несуть у собі важливу інформацію. Тому вони не мають вилучатися, а повинні перекладатися так, як є. При цьому не обов'язково перекладати кожне слово, адже існують обмеження у часі.

10) Люди із вродженою глухотою та ті, що отримали мовленнєві та мовні навички, а потім втратили слух, – різні категорії людей. Це питання дослідила Джоселін Невес. Саме тому субтитри для цих аудиторій мають укладатися по-різному [39].

11) Якщо цільова аудиторія – це діти, то і субтитри повинні бути адаптовані відповідно. Наприклад, слова, що не належать до дитячого запасу, мають бути замінені більш простими відповідниками. Також слова мають бути коротшими, адже діти читають повільніше за дорослих [47].

На жаль в Україні таке субтитрування ще недостатньо поширене. У липні 2015 року відбувся моніторинг 14 загальнонаціональних телеканалів (аналогове телебачення), щоб перевірити, чи забезпечується належний доступ до інформації людям із вадами слуху. Результати невтішні. П'ять каналів взагалі не розміщують жодних передач для людей з вадами слуху. Деякі канали розміщують передачі з сурдоперекладом (в основному це випуски новин). Також трапляються трансляції фільмів, серіалів та музичних кліпів з

субтитрами. Тут варто зазначити, що ці субтитри не адаптовані для людей зі слуховими вадами, вони розміщені на світлому фоні та не містять додаткових коментарів. Іноді субтитри взагалі не дублюють відеоряд, а несуть зовсім іншу інформацію, відмінну від аудіо-контенту (найчастіше у випусках новин) [37].

У кінотеатрах субтитрування також не використовується.

В той же час, центр освіти та підтримки «Res-Gest» (м. Ряшів, Польща) разом з товариством «Зелений Хрест» (м. Львів, Україна) запускають проект під назвою «Інтернет-телебачення для глухих - широко прочинене вікно в світ для людей з обмеженими можливостями в Україні». Телеканал інформуватиме мовою жестів та використовуючи субтитри українців про такі важливі питання як праця, культура, спорт, закон тощо [1].

2.2.2. Опис музики при створенні субтитрів

Окрему увагу варто приділити ролі музики у кінофільмах та методам її описання при створенні субтитрів для осіб з вадами слуху.

Основна роль музики – передавати почуття людей, виражати їхні емоції, думки. Говорячи про музику, Л. Толстой влучно відзначив: «Музика – це стенограма емоцій. Емоції, які так важко описати, безпосередньо передаються людиною в музиці, в цьому її сила і значення» [35].

Музика в кіноіндустрії займає дуже важливе місце. Вперше її почали використовувати ще за часів німого кіно, коли вона мала здебільшого ілюстративний характер. Сьогодні ж з появою звукового кіно вона стала елементом відтворення. Музика виступає доповненням до того, що відбувається на екрані, дає змогу зрозуміти емоційний стан героїв, що у свою чергу також дозволяє викликати необхідний емоційний стан у самих глядачів. Все це сприяє повному сприйняттю кінофільму.

З появою звукового кіно утворився перший розподіл музики. Виділяють наступні різновиди: внутрішньокадрова (мотивована), закадрова та конкретна [10, с. 315-317].

Внутрішньокадрова музика – така музика, джерело якої знаходиться в кадрі. Це може бути співак, оркестр чи радіоприймач, на якому транслюється пісня, яких може бачити глядач. Іноді об'єкти знаходяться за межами кадру і глядач лише чує музику, але він розуміє, що звуки невід'ємно пов'язані з відеорядом та належать до зображуваної дійсності. Така музика може записуватися паралельно з діалогами, тоді вона невідривно пов'язана з відеорядом. Або ж навпаки, вона лише імітується. Наприклад, в студії створюється ілюзія включеного магнітофону. У такому випадку музика нейтральна та використовується лише для створення фону [6].

Закадрова музика – та, що введена в фільм ззовні, джерело якої не зображене в кадрі. Її використання насамперед пов'язане з розширенням драматургічних функцій музики. Саме закадрова музика створена для вираження думок та переживань персонажів, вона підсилює драматичні події, зображені у кадрі. Іноді її також використовують для переходу від однієї сцени до іншої [6].

Конкретна музика – стиль, в основі якого лежить не мелодійність, а сукупність природних шумів та звуків, записаних заздалегідь [6].

Музичний фон може також відрізнятися залежно від жанру кінофільму. Наприклад, у молодіжних комедіях зазвичай використовується легкий панк-рок, у трилерах та жахах – поєднання кількох симфонічних інструментів, у бойовиках – пісні відомих поп-музикантів. Це допомагає глядачам з перших акордів зрозуміти настрій фільму та передбачити сюжет. Іноді навпаки використовується на перший погляд несумісна музика. Наприклад, фільм С. Кубрика «Механічний апельсин», в якому сцени молодіжної жорстокості та знущань відбуваються на фоні піднесених мотивів класичних композицій Моцарта. Це зроблено для того, щоб змусити глядача поглянути на речі під іншим кутом.

Отже, ми бачимо, що музика – невід'ємна частина фільму, без якого сприйняття картини буде неточним та неповним. Як наслідок, люди з вадами

слуху не можуть повною мірою зрозуміти сюжет та почуття героїв. Саме тому при створенні субтитрів перекладач має також охарактеризувати музику.

Як зазначалося вище, люди із вадами слуху діляться на людей із вродженою глухотою та тих, що втратив слух з часом. Якщо перші ніколи у своєму житті не чули музику, то другі у свою у чергу мали змогу слухати музичні твори. Перекладач має орієнтуватись на обидві категорії.

Описуючи музику, необхідно максимально точно описати її звучання та ті емоції, які вона викликає. Для цього перекладачу варто у субтитрах за можливості варто вказати наступну інформацію:

1) Музичний жанр

Музичний жанр – це багатозначне поняття, що характеризує класифікацію музичної творчості за родами і видами, залежно від їхнього походження, умови виконання, сприймання та інших характеристик (зміст, структура тощо) [23]. Існують наступні жанри музики: пісня, хорал, танець, марш, симфонія, сюїта, соната та інші.

2) Музичний напрямок

Музичний напрямок – класифікація музичної творчості за її стилевими або жанровими ознаками [24]. Відзначають наступні напрямки:

- класична музика (культурна спадщина світу, твори Баха, Шуберта, Чайковського);
- поп-музика (сучасна музика, включає в себе всі напрями крім народної та класичної);
- хіп-хоп (молодіжна культура, з'явилась у США в кінці 1970-х в середовищі афроамериканців);
- рок-музика (популярна музика другої половини XX століття, походить від рок-н-ролу та ритм-енд-блюзу)
- блюз (виник серед афроамериканців)

- джаз (виник на межі XIX—XX століття в США серед нащадків чорних рабів, насильно вивезених зі своєї батьківщини, походить від блюзу) [24];

3) Музичні інструменти: (духові, ударні, клавішні чи струнні)

Кожен музичний жанр та напрям має свої характерні особливості, так само як кожен інструмент має своє неповторне звучання. Саме тому дана інформація допоможе точніше зрозуміти емоційне забарвлення мелодії людям, що втратили слух протягом свого життя, але народилися без цієї вади.

4) Характер музики

На жаль, жодна із зазначених вище категорій не дозволить людям із вродженою глухотою зрозуміти музику, саме тому окрім вказаної інформації необхідно також описувати характер музики. Говорячи про характер музики, ми маємо на увазі настрій, який вона передає [42]. При описі перекладач може використовувати наступні епітети:

- мелодика (спокійна, плавна, загадкова, енергійна, пристрасна, впевнена, романтична, напружена, легка, смілива, бурхлива, войовнича тощо);
- ритм (рівномірний, виразний, стриманий, впевнений, танцювальний, непокірний, легкий, витончений, чіткий, невиразний тощо);
- гармонія (радісна, насичена, легка, стійка, світла, м'яка, прозора тощо);
- динаміка (гучна, в міру гучна, дуже гучна, тиха, в міру тиха, несмілива, сильна, контрастна тощо);
- тембр (яскравий, дзвінкий, приємний, чистий, фантастичний, насичений, напружений, холодний, благородний тощо);
- регістр (високий, середній, низький, плавний, енергійний, активний, дзвінкий, прозорий, пластичний тощо) [13].

Отже ми розглянули роль музики у кінофільмах та способи її описання при створенні субтитрів для людей з вадами слуху. Ми переконалися, що без музичного супроводу розуміння фільму буде неточним, а емоції будуть

передані не повністю. Саме тому опис музики, ідентифікація її жанрової приналежності, напрямку, вказання музичних інструментів мають дуже важливу роль. Крім того перекладач має також орієнтуватися на осіб із вродженою глухотою, що ніколи не чули музику. У такому випадку він має описувати музичний твір, характеризувати його емоційний настрій.

2.2.3. Перекладацький аналіз кінофільму з використанням субтитрування для осіб з вадами слуху

Як ми визначили, створення субтитрів для людей з вадами слуху значно відрізняється від створення звичайних субтитрів. Оскільки такі субтитри мають враховувати потреби осіб з вадами слуху, існують певні правила та норми для створення субтитрів, які ми розглянули вище. У нашій роботі ми переклали фільм «Прихована краса», користуючись вищеназваними правилами. Розглянемо приклади та проаналізуємо проблеми, з якими ми зустрілись під час роботи.

Перш за все, перед нам постало завдання описати музику. Музичний супровід у фільмі зустрічався доволі часто. Найчастіше такі вставки звучали, коли зображували життя головного героя: як він їхав на велосипеді, просто сидів в кімнаті та думав, його сни. Основна мета таких вставок – доповнити відеоряд та підкреслити емоційний стан героя. Тому при перекладі ми повинні були охарактеризувати музику таким чином, щоб глядач мав уявлення про атмосферу, яку створювала музика.

Наведемо приклади:

У прикладі 54 ілюструється початок фільму. Герой виступає з промовою перед своїми працівниками. Він робить чіткі паузи для того, щоб підкреслити важливість сказаного. В цей час починає грати музика. З часом вона стає все гучнішою. Саме ця мелодія наповнює оптимізмом та доповнює промову героя.

(Починає грати натхненна мелодія)

00:02:02,831 --> 00:02:04,581

(Музика грає все гучніше)

00:02:05,458 --> 00:02:06,834

(Музика сповнює оптимізмом)

У прикладі 55 ілюструється пауза між діалогами, коли герой руйнує конструкцію з доміно у своєму кабінеті. Це переломна сцена, яка дає глядачам зрозуміти, що в житті героя щось трапилося. Для підкреслення зображеного у фільмі використали музику. Спочатку вона була задумливою, а потім переросла в непокірний ритм. Саме це ми і намагалися описати в субтитрах.

55) 00:02:40,160 --> 00:02:41,910

(Музика стає задумливою)

00:02:56,676 --> 00:03:03,432

(Виразний непокірний ритм,

звук кісточок доміно)

Під час музичної вставки у прикладі 56 на екрані зображений вид на місто, прикрашене до різдвяних свят. Для передачі святкового духу лунала відповідна мелодія.

56) 00:13:39,384 --> 00:14:04,137

(Грає весела різдвяна музика)

У прикладі 57 ілюструється кінець фільму. Життя героїв налагодилося, і для передачі щасливого завершення грає відповідна музика.

57) 01:31:20,242 --> 01:33:00,539

(Грає спокійна музика, яка переходить у життєстверджуючу мелодію, звучить відповідна пісня)

Наступна проблема, з якою ми зіткнулися, – це надписи щодо голосу за кадром. Ми зустрілися з ситуаціями, коли на екрані була зображена попередня сцена, а вже звучав наступний діалог. Люди без вад слуху можуть розпізнати голос та зрозуміти, хто мовець. На жаль, для людей з вадами слуху це

неможливо. Тому, щоб вирішити цю проблему, ми писали імена мовців великими літерами перед їхніми репліками.

Розглянемо приклади:

58) *– No!*

00:27:02,956 --> 00:27:04,039

- САЙМОН: Ні!

59) *We love this man.*

00:27:08,128 --> 00:27:09,169

КЛЕР: Ми любимо цю людину.

60) *But the letter only consists of one word, "Goodbye."*

00:30:37,253 --> 00:30:40,214

ЕММІ: Але у листі тільки одне слово: «Прощавай».

61) *So, who won that round?*

00:53:17,489 --> 00:53:19,239

БРІДЖИТ: Ну, і хто виграв раунд?

Крім того нам також зустрічалися ситуації, коли герої говорять щось пошепки, жартуючи, іноземною мовою тощо. Такі репліки мають певне емоційне забарвлення, що не зрозуміле людям із вадами слуху. Тому при створенні субтитрів ми наголошували на цьому, вказуючи інформацію у дужках курсивом.

Наприклад:

62) *And takes a sabbatical as the local domino champion of Crazy Town Read.*

00:04:51,291 --> 00:04:53,083

Та видає себе за чемпіона з доміно
(говорить пошепки).

63) *I know!*

00:22:40,860 --> 00:22:42,736

Я знаю! (*Сміється*)

64) *Speaking Spanish.*

00:24:21,503 --> 00:24:23,671

(*Персонаж на відео кричить іспанською*)

Також для передачі емоційного забарвлення ми використовували розділові знаки, наприклад знак оклику.

65) – *No.*

- *No, no, no!*

00:26:16,451 --> 00:26:18,911

- *Hí.*

- *Hí, ní, ní!*

66) *You guys just said 15.*

I heard you say 15.

00:26:28,630 --> 00:26:31,423

Ви ж казали про 15!

Я сам чув!

67) *Well, 20's just...*

00:26:34,094 --> 00:26:36,095

Ну, 20 тисяч – занадто!

68) *No, we haven't, Whit.*

Shup up!

00:28:08,104 --> 00:28:10,481

Мовчи, Уїт!

Ми не продумали!

Отже, ми бачимо, що створення субтитрів для людей з вадами слуху має свої характерні особливості: опис музики, посилення на мовця, опис характеру

мовлення, мови, інтонації. Саме це допомагає особам з вадами слуху повноцінно сприймати зміст діалогів та фільму в цілому.

2.3. Лексичні особливості перекладу кінофільму

При перекладі кінофільмів найчастіше застосовуються ті ж способи перекладу, що і для художніх текстів. У своїй роботі ми керувалися класифікацією В. І Карабана.

Нижче розглянемо ті способи, які ми використовували при перекладі фільму «Прихована краса».

1) Транскодування – це такий спосіб перекладу, коли форма слова в вихідній мові дещо адаптується до фонетичної та/або граматичної структури мови перекладу [15, с. 21].

Наведемо приклади.

69) *It was your hard work that gave Yardsham Inlet the best year in the history of this agency.* – Це була ваша важка праця і завдяки їй цей рік став найкращим в історії "Ярдшем-Інлет".

70) *He's the guru who terrifies Madison Avenue.* – Гуру, що лякає всіх на Медісон-авеню.

71) *Wait, they have a CSI: Cleveland now?* – Що, вже зняли «CSI Клівленд?»

72) *The deal with Omnicom's almost done.* - Угода з «Омніком» майже готова.

Як бачимо, даний спосіб ми найчастіше використовували при перекладі власних назв (назв компаній, вулиць, міст тощо).

2) Конкретизація – це спосіб перекладу, коли виникає заміна слова чи словосполучення іноземної мови з більш широким предметно-логічним значенням на слово в перекладі з більш вузьким значенням [19, с. 213].

Розглянемо приклади конкретизації дієслів:

73) *How long did this one take?* – Як довго він це будував?

74) *Yeah, he doesn't have a phone anymore.* – Так, він його вимкнув.

75) *I got a Christmas tree for us.* – Прикрасив ялинку.

У наступних прикладах ми спостерігаємо конкретизацію іменника, займенника та дієслова:

76) *His kid died.* – Його дочка померла.

Уточнюючи стать дитини, ми даємо змогу глядачеві точніше зрозуміти ситуацію.

77) *Does nobody ever watch anything longer than eight seconds anymore?* - Молодь зараз не дивить нічого, що довше 8 секунд!

Замінюючи «nobody» на «молодь» ми підкреслюємо різницю у віці між мовцем (Бріджит) та іншими героями. Таким чином посилення на проблему культурного розвитку саме молодого покоління стає більш явним.

78) *They pay 600 bucks a month.* - Там оренда – 600 доларів.

У даній фразі простежується різниця між американською та українською культурами. В той час як в Україні більшість людей намагаються придбати власне житло, в Америці люди можуть впродовж тривалого часу про це не замислюватись, а винаймати квартири. Тому для американського глядача фраза «*they pay 600 bucks a months*» асоціюється в першу чергу із платою за житло, в той час як у українського глядача таких асоціацій не виникає. Тому при перекладі цей момент уточнюється.

79) *So, you want us to gaslight your boss?* – Хочете звести боса з розуму як у «Газовому світлі»?

За сюжетом «Газового світла» героїня помічає, як світло в лампі поступово тьмяніє, вона чує шум і кроки, починає втрачати глузд. Це трапилося через те, що у будинку колись померли люди [7]. Таким чином ми бачимо аналогію, адже герой «Прихованої краси» Говард також поступово втрачає глузд після смерті доньки, коли починає спілкуватись з абстракціями. Ця гра слів буде не зрозуміла тим, хто не бачив вищеназваний фільм. Тому при перекладі ми робимо посилення більш явним та пояснюємо аналогію.

3) Генералізація – це заміна слова або терміна, що має більш вузьке значення на словом з ширшим значенням. Даний прийом прямо протилежний прийому конкретизації [14, с. 306].

Наведемо приклади:

80) *I caused my divorce.* – Це я у всьому винен.

81) *Sally Price just documented it.* - Саллі Прайс лише довела це.

82) *You look me in the face and tell me that you're willing to have everything you've worked for the last 10 years just evaporate.* - Поглянь на мене, і скажи, ти готова пустити на вітер все, заради чого працювала 10 років?

83) *The Beijing boys are here.* – Люди з Пекіну вже тут.

У даних випадках ми спостерігаємо заміну конкретного, видового поняття більш абстрактним, родовим. З одного боку дана трансформація не зумовлює втрати змісту, з іншого – зберігається стилістична забарвленість.

Ми також переконалися, що генералізація використовується і при перекладі реалій. Наприклад:

84) *And there was this homeless woman who lived under the University Heights bridge.* - А ще була бездомна жінка, жила у Бронксі під мостом.

The University Heights Bridge – міст, що перетинає річку Гарлем та об'єднує Мангеттен з Бронксом [52]. Оскільки український глядач не знає про цей міст та не розуміє, де він знаходиться, при перекладі використовується більш відома назва району Нью-Йорка – Бронкс.

85) *I can't fly you to Maine for lunch.* – Я не можу злітати з тобою пообідати в інше місто.

Говорячи про Мен, ми бачимо, що одна назва відповідає двом географічним об'єктам: острів Мен (Коронне володіння Британської корони, розташоване в Ірландському морі), а також штат Мен (розташований північному сході США) [25]. Для американського глядача першою асоціацією буде саме штат, який знаходиться поруч із Нью-Йорком, де розгортаються події. Для українського ж глядача дане посилення не настільки очевидне, тому

використовується генералізоване поняття «місто» для того, щоб передати зміст фрази.

86) *Cavs are in town.* – Скоро баскетбол.

«Клівленд Кавальєрс» (більш відомі як «Кевз») – професійна баскетбольна команда, розташована в місті Клівленд в штаті Огайо [43]. Оскільки це місцева команда, вона не дуже популярна за межами США, в тому числі і в Україні. Тому посилання лише на назву команди не дозволить українському глядачу повністю зрозуміти зміст розмови. Використання генералізованого поняття «баскетбол» передає інформаційне наповнення фрази і допомагає глядачам зрозуміти, що герої розмовляють про гру.

87) *Target actually invented an algorithm to predict when their female customers were gonna get pregnant.* – В магазинах навіть розробили алгоритм, який прогнозує вагітність своїх покупців.

Target – американська компанія, що керує мережею магазинів роздрібною торгівлі [51]. Для того, щоб передати зміст фрази і донести до українського глядача, що мова йде про магазин, саме це поняття і використовується при перекладі.

88) *You put yourself through Duke.* – Сам заробив на навчання.

Дюкський університет – це приватний університет, розташований в місті Дюрем, Північна Кароліна, США. Оскільки університет маловідомий, то при перекладі використано генералізоване слово "навчання".

89) *I'm here to ride the F train with you.* – Я хочу проїхатися з тобою в метро.

Поняття маршрут та лінія у Нью-Йоркському метрополітені принципово різні. Маршрути позначаються числами і буквами, а лінії мають власні імена [46]. Таким чином, ми бачимо, що герої збираються проїхатися маршрутом *F* у метрополітені. Проте сама літера "*F*" для українського глядача не несе потрібного інформаційного навантаження, а слово "*train*", що перекладається як «потяг» помилково можна інтерпретувати як потяг міжміського чи

міжнародного призначення. Тому при перекладі ми використовуємо генералізоване слово "метро" замість дослівного перекладу "потяг F".

Варто зазначити, що прийом генералізації використовується не так широко, як конкретизація, адже зазвичай англійські поняття більш абстрактні на відміну від їхніх українських відповідників.

Таким чином ми переконалися, що при перекладі фільму вживаються ті самі прийоми, що і при перекладі художніх текстів, а саме: транскодування, конкретизація, генералізація та інше. Саме використання цих прийомів забезпечення адекватності перекладу та дозволяє українським глядачам розуміти зміст фільму.

2.4. Граматичні особливості перекладу кінофільму

Проведений аналіз довів, що для досягнення рівня еквівалентності та адекватності при перекладі використовуються наступні типи перетворень: контекстуальна заміна та опущення.

1) Контекстуальна заміна – це такий прийом, який використовується, коли умови контексту не дозволяють використовувати словникові відповідники, а саме, коли у мові перекладу немає необхідного словникового відповідника, або з певних причин у перекладі не можна використовувати значення, наявне в оригіналі [16]. Це найпоширеніший вид перекладацької трансформації. Заміни бувають граматичні та лексичні. До граматичних замін належать:

- заміна форми слова;
- заміна частини мови;
- заміна членів пропозиції;
- синтаксичні заміни в складному реченні.

Розглянемо приклади:

90) *Life is about people.* – Найголовніше в житті – люди.

91) *I'll deal with the Howard part.* – Говарда я візьму на себе.

92) *Usually after work, he goes to a small dog park in Brooklyn, even though he doesn't own a dog.* – Зазвичай після роботи він ходить до парку собак у Брукліні, але собаки у нього немає.

93) *She made it better.* – ІІ варіант краще.

94) *What are we casting?* – Для чого кастинг?

95) *Well... Wait, what is your way?* – Так... Як там у вас?

96) *I'll be there.* – Я обов'язково прийду.

97) *Can I get, like, five minutes, maybe a couple feet just to have this conversation with my daughter?* – Дай нам 5 хвилин поговорити наодинці з донькою.

Проаналізувавши приклади, ми переконалися, що найчастіше відбувається заміна дієслова на іменник та навпаки, питального речення на спонукальне тощо.

2) Вилучення – це така граматична трансформація, що заключається у необхідності вилучення лексичних одиниць згідно з нормами мови перекладу [16, с. 22].

Наведемо приклади:

98) *Because I needed cash to settle my divorce.* – Тому що мені знадобилися гроші на розлучення.

99) *Howard did me a huge favor and let me sell him some.* – А Говард допоміг мені, викупивши частину моїх акцій.

100) *We're actually gonna be the people who would do that to a friend?* – Ми дійсно зробимо таке з найкращим другом?

101) *What kind of letters?* – Які листи?

102) *But then Barry said I had to tell you in person.* – А Баррі сказав, що краще сказати особисто.

103) *“And you talk to me in such tones as if it wasn't the breath in my lungs that gave you life.”* – «Ти говориш зі мною так, ніби не я вдихнула в тебе життя!»

Отже, проаналізувавши наведені приклади, ми переконалися, що при перекладі фільму ми зустрілися із рядом проблем. Ми бачимо, що українська та англійська мови різні на граматичному рівні, а тому при перекладі ми використовуємо різні конструкції для повної передачі змісту, забезпечення розуміння тексту та дотримання мовленнєвих та мовних норм української мови. Для вирішення цих проблем у своїй роботі ми найчастіше використовували контекстуальну заміну та опущення.

Висновки до розділу 2

Отже, ми бачимо, що кількість людей з вадами слуху та зору щороку зростає, тому необхідність перекладу, який ураховує потреби таких людей, тільки збільшується. Ми розглянули основні види перекладу аудіовізуальної продукції для людей з цими вадами, а саме: тифлокоментування та субтитрування. Саме ці способи допомагають вирішити проблему забезпечення рівних умов та можливостей отримання інформації, вони дозволяють максимально передати ключові елементи звукового ряду для осіб з вадами слуху та усно для людей з вадами зору.

Крім того, ми переклали фільм «Прихована краса» для людей як з вадами слуху, так і з вадами зору. Після чого ми проаналізували отримані переклади та описали проблеми, з якими зустрілися. У ході дослідження ми зрозуміли, що більшість фільмів не адаптовані для перекладу з використанням спеціальних субтитрів чи технології тифлокоментування. Більшість пауз між діалогами занадто короткі для того, щоб можна було прокоментувати події на екрані, а темп голосу акторів занадто швидкий, що у свою чергу змушує перекладача скорочувати субтитри.

Також ми розглянули ситуацію безпосередньо в Україні. На сьогоднішній день тифлокоментування та субтитрування ще недостатньо поширені в Україні, було перекладено лише декілька фільмів. У свою чергу ми

можемо спостерігати постійну роботу в обох галузях та міцне підґрунтя для подальшого розвитку.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Як показують дослідження Європейської Телерадіомовної спілки, кількість людей із вадами слуху та зору в Європейському Союзі зростає. Таким людям важко адаптуватися у соціумі, вони не можуть повноцінно отримувати необхідну інформацію. Саме тому переклад аудіовізуальної продукції на сьогоднішній день набуває все більшої популярності.

Говорячи про переклад аудіовізуальної продукції та зокрема про переклад кінофільмів, ми говоримо про вербальний (діалоги і монологи) і невербальний (решта змістового навантаження, що зображує світ, у якому живе герой) компоненти. Тому хоча аудіовізуальний переклад дещо і нагадує художній, але він має свої особливості.

У своїй роботі ми розглянули наступні види аудіовізуального перекладу: субтитрування, псевдодубляж (закадрова озвучка), повний дубляж та вільне коментування. Кожен з них має власні переваги та недоліки. Але жоден із цих видів не враховує потреби людей з вадами слуху та зору. Тому більш детально у нашому дослідженні ми розглянули субтитрування для людей з вадами слуху та тифлокоментування.

Субтитри для людей з вадами слуху окрім власне діалогів включають в себе також опис музики, коротку інформацію про сторонні звуки (шум, вітер, стук дверей). Ця інформація вказується у дужках. Крім того використовуються смайлики для передачі емоцій, жирний шрифт та курсив для того, щоб підкреслити головну інформацію, великі літери – посилання на мовця. Крім того, такі субтитри мають бути коротшими за звичайні, а інтервали між субтитрами – довші. Це пов'язано з тим, люди з вадами зору читають повільніше.

Тифлокоментар – лаконічне пояснення того, що відбувається на екрані. Коментарі озвучуються в паузах між діалогами. Вони включають в себе опис зовнішності героїв, вираз їхнього обличчя, вік, одяг, опис інтер'єру тощо. При створенні коментарів потрібно бути уважним та вміти детально передати зміну

сцен, декорацій. При цьому коментатор має вміти відрізнити головну інформацію від другорядної, адже він обмежений у часі.

Наступний етап нашого дослідження – переклад фільму «Прихована краса» з використанням вищеназваних методів. Після перекладу ми проаналізували проблеми, з якими зустрілися під час роботи. Ми переконалися, що хоча дана галузь і розвивається, але більшість фільмів не призначені для перекладу з використанням спеціальних субтитрів чи технології тифлокоментування. Зокрема, найголовнішою проблемою була майже повна відсутність пауз між діалогами. Саме через це ми були змушені скорочувати субтитри та тифлокоментрі. Це у свою чергу відзначилося на якості перекладу. Наприклад, ми були змушені відмовитися від опису інтер'єрів та зосередити свою увагу на описі власне подій та зовнішності героїв. Хоча, інтер'єри відіграють важливу роль у сприйнятті фільму, вони допомагають краще зрозуміти епоху (історичні фільми), характер героїв (опис кімнат, кабінетів тощо) та безпосередньо події фільму.

Хоча, ми бачимо, що при створенні звичайних фільмів не враховуються потреби людей з вадами слуху та зору, а самі фільми розраховані на масового глядача, ми дослідили ситуацію в Україні та у світі в цілому більш детально. Ми переконалися, що перші кроки зроблені та побачили стрімкий розвиток. Зокрема, у всьому світі щороку перекладаються фільми для людей з вадами слуху та зору. У той же час ми розуміємо, що перекладений об'єм матеріалів недостатній для повного забезпечення інформацією людей з вадами слуху та зору. Тому у подальшому ми вбачаємо розширення перекладу аудіовізуальної продукції з використанням субтитрування та тифлокоментування, в чому допоможе проведена робота.

У своєму дослідженні ми також провели аналіз перекладів з точки зору лексичних та граматичних особливостей. Ми дослідили, що при перекладі використовуються такі ж способи, як і при художньому перекладі. До них відносяться:

- 1) лексичні: транскодування, конкретизація, генералізація.

2) граматичні: вилучення, контекстуальна заміна.

Таким чином, ми ще раз переконалися, що переклад аудіовізуальної продукції має риси художнього перекладу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

- 1) Активація інтернет-телебачення для нечуючих [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://varianty.lviv.ua/30536-internet-telebachennia-dlia-nechuiuchykh>.
- 2) Аудиовізуальний переклад [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://transeurope.ru/publications/audiovizualnyi-perevod.html>.
- 3) Аудиовізуальний переклад. Особливості аудіовізуального перекладу з китайського мови [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://malisha.info/portfolio/statii/item/17-audiovizualnyj-perevod-avp-osobennosti-avp-s-kitajskogo-yazyka.html>.
- 4) Ваньшин С. Н. Словесное описание для слепых / С. Н. Ваньшин, О. П. Ваньшина – М. : Логосвос, 2011. – 62 с.
- 5) Ворошилова М. Б. Креолизованный текст: кинотекст / М. Б. Ворошилова // Политическая лингвистика. – Екатеринбург, 2007. – Вып. (2) 22. – С. 106-110.
- 6) Воскресенская И. Н. Звуковое решение фильма / И. Н. Воскресенская. – М. : Искусство, 1987. – 123 с.
- 7) Газове світло [Електронний ресурс]. – Режим доступу : https://uk.wikipedia.org/wiki/Газове_світло.
- 8) Горшкова В. Е. Переклад в кині / В. Е. Горшкова. – Иркутск : МИГЛУ, 2006. – 278 с.
- 9) Демчук А. Б. Підхід до розв'язування задачі вибору тифлокоментатора опису сюжету для людей з вадами зору / А. Б. Демчук, В. В. Литвин // “Інформаційні системи та мережі”. Вісник Національного університету “Львівська політехніка”. – Львів, 2013. – №770. – С. 138–142.
- 10) Эйзенштейн С. М. Избранные произведения / С. М. Эйзенштейн. – М. : Искусство, 1964. – 549 с.

- 11) Закон о тифлокомментировании и субтитровании фильмов – как действовать кинотеатру? [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://cinemaplex.ru/2017/04/21/tiflokommentirovanie.html>.
- 12) Кадроплан [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.finam.ru/dictionary/wordf015CA/default.asp?n=1>.
- 13) Как охарактеризовать музыку [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://vocalmuzshkola.ru/muzykalnaya-shkola/stranica-prepodavatelya/kak-oxarakterizovat-muzyku>.
- 14) Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. / В. І. Карабан. – Вінниця : Нова книга, 2004. – 576 с.
- 15) Карабан В. І. Переклад наукової і технічної літератури / В. І. Карабан. – Вінниця : Нова книга, 2001. – Ч. 2. Лексичні труднощі. – 302 с.
- 16) Карабан В. І. Посібник-довідник з перекладу англійської наукової і технічної літератури на українську мову / В. І. Карабан. – Флоренція – Страсбург – Гранада – Київ : Tempus, 1997. – Ч. 1. Граматичні труднощі. – 317 с.
- 17) Кинофорум. Сценарий [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://kinoforum.ru/mg/topic/10350/>.
- 18) Козуляев А. В. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности и особенности обучения данному виду перевода [Электронный ресурс] / А. В. Козуляев. – 2016. Режим доступа : <http://cyberleninka.ru/article/n/audiovizualnyy-polisemanticheskiy-perevod-kakosobaya-forma-perevodcheskoy-deyatelnosti-i-osobennosti-obucheniya-dannomuvidu>.
- 19) Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) : Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. / В. Н. Комиссаров. – М. : Высш. шк., 1990. – 253 с.
- 20) Литвин В. В. Освітній відеоконтент для людей з вадами зору. Напрацювання та досвід Національного університету “Львівська політехніка”:

- препринт / В. В. Литвин, А. Б. Демчук. – Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2013. – 20 с.
- 21) Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю. М. Лотман. – Таллин : Ээсти Раамат, 1998. – С. 287–375.
 - 22) Мартьянова И. А. Возможные подходы к изучению композиционно-синтаксического своеобразия текста киносценария / И. А. Мартьянова // Филологические науки. – М. : Алмавест, 1990. – №4. – С. 109–115.
 - 23) Музичний жанр [Електронний ресурс]. – Режим доступу : https://uk.wikipedia.org/Музичний_жанр.
 - 24) Музыка [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://to-name.ru/music/music.htm>.
 - 25) Мэн [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://ru.wikipedia.org/wiki/Мэн>.
 - 26) Перевод видео- и аудиозаписей [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.alba-translating.ru/ru/videotran.html>.
 - 27) Переводим название фильма. Стратегии перевода [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://fridge.com.ua/2010/03/perevodim-nazvanie-filmastrategii-perevoda/>.
 - 28) Переклад мультимедійної продукції [Електронний ресурс]. – Режим доступу : https://uk.wikipedia.org/wiki/Переклад_мультимедійної_продукції.
 - 29) Словарь лингвистических терминов / [авт.-укл. О. С. Ахманова]. – М. : Едиториал, 1966. – 571 с.
 - 30) Слышкин Г. Г. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа) / Г. Г. Слышкин, М. А. Ефремова. – М. : Водолей Publishers, 2004. – 153 с.
 - 31) Субтитрование [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://rixtrans.com/subtitrirovanie>.
 - 32) Тифлокомментирование, или словесное описание для слепых [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://muzeumhome.tosbs.ru/metodicheskie-materialy/muzei/15-tiflokommentirovanie-ili-slovesnoe-opisanie-dlya-slepykh>.

- 33) Тифлокомментирование: возможность услышать то, что нельзя увидеть [Электронный ресурс]. – 2015. – Режим доступа : <https://ruskiymir.ru/publications/194503/>.
- 34) Цивьян Ю. Г. К метасемиотическому описанию повествования в кинематографе / Ю. Г. Цивьян // Труды по знаковым системам. Ученые записки Тартус. гос. ун-та. – 1984. – Вып. XVII. – С. 109–121.
- 35) Цитати про музику [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://tsitaty.blogspot.com/2014/01/tsytaty-pro-muzyku.html>.
- 36) Цікаві висловлювання про кіно [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://wikifr.xyz/mistectvo-ta-rozvagi/filmi/124450-cikavi-vislovljuvannja-pro-kino.html>.
- 37) Чи стане наше телебачення ближчим до людей з обмеженими можливостями? [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://osvita.mediasapiens.ua/tv_radio/1411981046/chi_stane_nashe_telebachenny_a_blyzhchim_do_lyudey_z_obmezhenimi_mozhlivostyami.
- 38) Чужакин А. П. Мир перевода 1. Introduction to Interpreting XXI. Протокол, поиск работы, корпоративная культура Текст. / А. П. Чужакин, П. Р. Палажченко. – М. : Р.Валент, 2004. – 224 с.
- 39) 10 fallacies about Subtitling for the d/Deaf and the hard of Hearing [Electronic resource]. – Access : http://www.jostrans.org/issue10/art_neves.pdf.
- 40) Audiovisual Translation: Subtitling for the Deaf and Hard-of-Hearing [Electronic resource]. – Access : http://www.academia.edu/1589609/Audiovisual_translation_Subtitling_for_the_deaf_and_hard-of-hearing.
- 41) Baker M. Dubbing, Routledge Encyclopedia of Translation Studies / M. Baker, B. Hochel. – London; New York : Routledge, 2001. – P. 74–77.
- 42) Can deaf people hear music? (answer: yes, they can) [Electronic Resource]. – Access : <http://assistivetechblog.com/2016/06/can-deaf-people-hear-music-answer-yes.html>.
- 43) Cleveland cavaliers [Electronic Resource]. – Access : <https://stats.nba.com/team/1610612739/>.

- 44) Díaz Cintas J. Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen / J. Díaz Cintas, G. Anderman. – Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2009. – 272 p.
- 45) Kinberg S. Screebwriting Subway [Electronic Resource] / S. Kinberg – Access : <http://www.screenwriting.info>.
- 46) New York City Subway [Electronic Resource]. – Access : https://en.wikipedia.org/wiki/New_York_City_Subway.
- 47) Quigley St. Language and Deafness / St. Quigley, P. Paul. – California : College-HillPress, – 1984.
- 48) Routledge Encyclopedia of Translation Studies / [ed. by Mona Baker, Kirsten Malmkjær]. – New York & London, 1998. – 654 p.
- 49) Standard techniques in audio description [Electronic Resource]. – Access : <https://joelclark.org/access/description/ad-principles.html>.
- 50) Subtitle (captioning) [Electronic Resource]. – Access : [https://en.wikipedia.org/wiki/Subtitle_\(captioning\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Subtitle_(captioning)).
- 51) Target Corporation [Electronic Resource]. – Access : https://en.wikipedia.org/wiki/Target_Corporation.
- 52) The University Heights Bridge [Electronic Resource]. – Access : <http://nycbridges.blogspot.com/2008/10/university-heights-bridge.html>.
- 53) Voice-over [Electronic Resource]. – Access : <https://en.wikipedia.org/wiki/Voice-over>.
- 54) World Federation of the Deaf [Electronic Resource]. – Access : <https://wfdeaf.org/faq>.

SUMMARY

The actual value of the work is determined by the difficulties that arise when working with audiovisual translation for the deaf and hard-of-hearing people and for the blind and vision impaired. The number of such people is quickly growing. It is hard for them to adjust to society and they require special approach to get access to information.

The aim of the present work is to determine the translation methods and strategies used for translation of films for the deaf and hard-of-hearing people and for the blind and vision impaired. For the achievement of the above-mentioned aim it was required to perform the following **tasks**:

- 1) to characterize audiovisual translation as a separate type of translation paying special attention to the translation of films;
- 2) to define and describe main methods of audiovisual translation: subtitles, voice-over, dubbing and free commentary;
- 3) to investigate the issue regarding the deaf and hard-of-hearing people and for the blind and vision impaired in the modern world and understand their needs;
- 4) to define and describe main methods of audiovisual translation for the deaf and hard-of-hearing people and for the blind and vision impaired: subtitles and audio description;
- 5) to translate ‘Collateral Beauty’ by David Frankel using subtitles and audio description;
- 6) to carry out an analysis of both translations of the film in order to determine the main difficulties that can appear while translating films using subtitles and audio description and find a possible solution.

The scientific novelty of the work is determined by the necessity of the development of subtitles and audio description in Ukraine, creation of new methods, technologies and approaches to translate audiovisual production for the deaf and hard-of-hearing people and for the blind and vision impaired more efficiently and

ensure equal access to information. This research gives us an opportunity to analyze methods and strategies used for such a translation and determine its main difficulties

The statements to be defended:

1) Audiovisual translation is the interlanguage transmission of the content of videofilms, computer games and television programs, newscasts, commercials and drama plays. It is agreed to consider it as a separate type of translation. The main types are the following: subtitling, voice-over, dubbing and free commentary.

2) Film text is a discrete sequence of continuous sections of text consisting of frames. It includes two frame elements: subject (character) and position (space). It has two components – verbal and nonverbal. The verbal plan of expression includes dialogues and monologues and helps viewers to understand thoughts of characters (through contacts between the characters, letters, inscriptions, etc.). The nonverbal component is responsible for the rest of the content, it creates a picture of the world in which the character lives.

3) The number of the deaf and hard-of-hearing people and for the blind and vision impaired is increasing, interpreters should take into account their needs in order to ensure full access to information. There are two types of translation: subtitles and audio description.

4) Audio description is a description of the subject, space or actions that are not clear to blind people without special explanations. Comments are added only in pauses between dialogs. The main difficulty of creating such a description consists in the fact that the commentator is limited in time. It is also necessary to notice details, to be able to describe the interior, the appearance of characters, their emotions.

5) While creating subtitles for hard-of-hearing people we should take into account that such people read more slowly, and therefore, the intervals between subtitle changes should be longer, and the phrases should be simpler. Also, a translator should be able to describe the music for a person to understand a film properly. We should also use different colors, corresponding punctuation marks and emoticons to highlight the main information.

The theoretical value of the work is determined by its contribution to the General Theory of Translation, as well as to the Theory Audiovisual Translation for the deaf and hard-of-hearing people and for the blind and vision impaired.

The practical value of the work lies in the fact that its results can be used in teaching the courses in Introduction to Translation Studies, Audiovisual Translation from English to Ukrainian.

The structure of the work is presented in the following way: introduction, two chapters with conclusions to each of them, general conclusions, the list of references and 2 addenda.

The first chapter is dedicated to the theoretical analysis of audiovisual translation and translation of films. The second chapter contains the theoretical analysis of main methods of audiovisual translation for the deaf and hard-of-hearing people and for the blind and vision impaired: subtitles and audio description. It also contains the analysis of two translations of ‘Collateral Beauty’ and describes the main difficulties appeared while translating films using subtitles and audio description.

Approbation of the results of the work took place at the All-Ukrainian Internet Conference ‘The dialogue of languages and cultures in the modern educational environment’ conducted in Sumy State Pedagogical University on Nov/17/2017.